

से गम्भीर ग्रन्थपर भी बहुत कम हैं। इतने पर भी यह व्यापार अभी बन्द नहीं है। नयी टीकाएँ बनती ही चली जा रही हैं। सब-पर तो नहीं पर बहुतोपर भोजदेव—(पातञ्जल दर्शनपर 'राजमार्तण्ड'-वृत्तिकार)—की यह उक्ति थोड़ी बहुत चरितार्थ होकर रह जाती है—

“दुर्वोध यदनीव तद्विजहति स्पष्टार्थमित्युक्तिभिः
 स्पष्टार्थेष्वपि विस्तृति विदधति व्यर्थैः समानादिकैः ।
 अस्थानेऽनुपयोगिभिश्च बहुभिर्जल्पैर्भ्रमं तन्वते,
 श्रोतृणामिति वस्तुविप्रवृत्तः सर्वेपि टीकाकृतः ॥” ❀

पर इसमें टीकाकागरे बेचारोंका इतना अपराध नहीं, व्याख्येय ग्रन्थ की गम्भीरता और दुर्वोधताका भी दोष है।

ध्वनि व्यञ्जना प्रधान कविताके मर्मका समझना बड़ा कठिन है, और फिर उसे औरोको समझाना तो और भी कठिन है। कविका आशय क्या है—किस भावको लक्ष्यमें रखकर कविने यह रचना रची है, यह तो स्वयं कवि ही कह सकता है। व्याख्याकारोंका तो अक्षर अटलहीसे काम चलाना पड़ता है। उसमें कही कविने अभिप्रेत लक्ष्य पर पहुँच जाते हैं, कहीं भटककर उससे दूर जा पड़ते हैं। “गूंगे की सैन - (इशारा)--और निगूढार्थ काव्य-

“अन्तर्दुर्वोध स्पष्टका “रु ए हे’ कहकर छोड़ देते हैं, और जहाँ व्याख्यानी प्रयत्न नहीं—अर्थ म.ट हे—वहाँ समझको बलिया उबेड-कर और क.प आदिके अवतरण दे देकर व्यर्थ ही विस्तार कर देते हैं। वहाँ आवश्यकता नहीं, वहाँ अनुपयोगी जल्पोंमें—पूव पक्ष उत्तर पक्ष आदिके विस्तारोंमें—वानवा वनगड़ बनाकर श्रोताओंको (पाठकोंको) भ्रम जाल में फसा देते हैं।

—इस प्रकार सब टी टीकाकार झलकानेके बदले और उलटा उलझाने वाले—मनलभ स्वतः करने वाले—होते हैं।

का आशय समझना कुछ एक सी बात है। एक ही कविताका भाव कोई कुछ समझता है, कोई कुछ। कोई भी टीकाकार जान बूझकर अपने पाठकोंको भ्रममें मटकाना नहीं चाहता — वस्तु-विप्लव नहीं करता— वह वस्तु — (प्रतिपाद्य विषय) — ही 'इलहाम' या गूँगेकी सैनिके समान दुर्ज्ञेय हो तो व्याख्याकार बेचारा क्या करे ! अपनी अपनी समझसे सब ही "ग्रन्थग्रन्थियां" सुलभानेकी चेष्टा करते हैं, फिर भी सब को सर्वत्र सफलता प्राप्त नहीं होती, कहीं न कहीं किसी उलझनमें उलझकर रही जाते हैं। अभिप्राय यह कि व्याख्याकारोंके मतभेद या अर्थविरोधमें मानवस्वभाव-सुलभ मतिभ्रमके अतिरिक्त यह भी एक प्रधान कारण है। जो कुछ भी हो टीकाकारोंकी सम्मति सब जगह एक दूसरेसे प्रायः नहीं मिलती। यह कुछ विहारीसतसईके टीकाकारोंकी बात नहीं, संस्कृतसाहित्यके व्याख्याकारोंकी भी यही दशा है, वहां यहाँसे भी अधिक मतभेद पाया जाता है। यदि ऐसा कहा जाय कि यह परिपाटी वहाँसे हिन्दीमें भी आयी है तो अनुचित न होगा। ऐसे प्रकरणोंमें — मतभेदके प्रसङ्गोंमें — किसका मत ठीक है, इसका निर्णय विवेकी पाठकोंकी समझ और रुचिपर अवलम्बित रहता है।

दोहोंका क्रम

विहारी-सतसईके दोहोंका क्रम प्रायः सब पुस्तकोंमें एक दूसरेसे भिन्न है—किसी का क्रम किसीसे नहीं मिलता—इसका कारण यही प्रतीत होता है कि कविने किसी क्रमको लक्ष्यमें रखकर दोहोंका निर्माण नहीं किया, (किसी किसीका मत है कि क्रमके चक्करमें पड़कर विहारी यदि दोहोंकी रचना करते, तो उनमें यह असाधारण चमत्कार शायद ही होता !) कारण कुछ भी रहा हो, पर यह निर्विवाद है कि दोहोंकी रचना किसी क्रमविशेषके

आधारपर नहीं हुई। पीछे से अपनी अपनी रुचिके अनुसार टीकाकारोंने “मिसलबन्दी” कर ली है। यही बात सुप्रसिद्ध “सुर-तिमिश्र” ने अपनी टीका “अमरचन्द्रिका” में लिखी है—

“कियो विहारी सतसया सु तौ अगरजा वेस,
मिसलवार पै यह भई टीकाहित अमरेस।”
चमत्कार ही मुख्य है या सतमैया माहिं,
नहीं अनुक्रम नायिका ग्रन्थरीति ह्यां नाहि ॥”

—जिस प्रकार “अगरजे मे” (एक प्रकारके सुगन्धित अंग-राग या उबटने में)—केसर, कस्तूरी, चन्दन, कर्पूर आदि सब एक-में मिले जुले रहते हैं—(वैष्णवों के “सकल पुंगल” के समान !)—इसी प्रकार ‘सतसई’ कविता-कामिनी का “अगरजा”+ है ! इसमें “चमत्कार” ही मुख्य है। यह नायिकाभेद आदि की रीति का अनुक्रम ग्रन्थ नहीं है।

इन बिखरे हुए आवदार मोतियों को अनुक्रमकी लड़ियोंमें पिराकर अपनी अपनी मरजी से “मिसलबन्दी” की आलाएं—(मुक्ताहार)—बना ली हैं। किसी ‘मिसलबन्द’ का दोहा है—

“जयपि गोभा है घनी मुक्ताफल मे देख,
गुहे टौर की टौर में लरमें होत विमेष।”

..मिसलबन्दी”

पुराने टीकाकारोंमें सबसे पहले कृष्णकविने ‘मिसलबन्दी’ की है, पर उसमें प्रकरणविभागानुसार क्रमनिर्देश नहीं है।

उसके पीछे “अनवरचन्द्रिका” में क्रम बैठाया गया है। उसमें नीचे लिखे १५ प्रकाशों में— प्रकरणों में— सतसई को विभक्त

× ‘अगरजा’—“यक्षकर्म” । “अल्लाजा ।”

किया गया है—

- १—साधारण नायिका वर्णन
- २—सिखनख वर्णन
- ३—मुग्धाआदि त्रिविधनायिका वर्णन
- ४—स्वाधीनपतिका आदि अष्ट नायिका वर्णन
- ५—प्रेमप्रशंसा वर्णन
- ६—मानिनी वर्णन
- ७—सुरति सुरतान्त वर्णन
- ८—परकीया वर्णन
- ९—दशदशा वर्णन,
- १०—सात्त्विक भाव वर्णन
- ११—मद्यपान वर्णन
- १२—हाव वर्णन
- १३—नवरस वर्णन
- १४—षडऋतु वर्णन
- १५—प्रस्ताविक अन्योक्ति वर्णन ×

“प्रतापचन्द्रिका” में भी इसी क्रमका अनुसरण किया गया है ।

श्रीयुत सुरतिमिश्र ने (अमरचन्द्रिका में) इन नीचे लिखे पांच प्रकरणों में विभक्त करके सतसई को “मिसलवार” किया है—

- १—भक्तिमार्ग वर्णन विलास
- २—शृंगाररस वर्णन विलास
- ३—प्रस्ताविक वर्णन विलास
- ४—अन्योक्ति वर्णन विलास
- ५—शान्तरस वर्णन विलास ।

+अनवरचन्द्रिकाकारने प्रकरणविभाग की सख्या १६ लिखी है । पर पहला ‘प्रकाश’ (प्रकरण) ‘प्रभु वशवर्णन’ मूल ग्रन्थ से सम्बन्ध नहीं रखता ।

हरिकविकी “हरिप्रकाश टीका” पुरुषोत्तमदासजी के बांधे हुए क्रमपर है, पर इसमें “अनवरचन्द्रिका” या “अमरचन्द्रिका” के समान प्रकरणविभाग नहीं है।

पुरानी टीकाओं में सबसे पिछला क्रम “आजमशाही” क्रम है, जिसपर सुप्रसिद्ध श्रीलल्लू लालजी की “लालचन्द्रिका” है। ‘सुकवि’ व्यासजी के “विहारीविहार” में भी इसी क्रमपर “कुंडलियां” हैं। और क्रमोंकी अपेक्षा यह कुछ अच्छा है, सरल है। “सतसई-सञ्जीवन” में दोहों का पाठ, क्रम और विषयसूचनिका-शीर्षक इसीके-लालचन्द्रिकानुसृत आजमशाही क्रमके—अनुसार ही रक्खा गया है। इस क्रम में प्रकरण-विभाग इस प्रकार है—

१—नायक नायिका वर्णन

२—संयोग वियोग शृंगार वर्णन

३—सिख नख ऋतु वर्णन

४—प्रस्तविक, अन्योक्ति, नवरस, नृपस्तुति, परिशिष्ट, त्रुटित वर्णन।

“आजमशाही” क्रमके सम्बन्धमें अवतरक सर्वसाधारणकी यह धारणा चली आती थी कि इसका निर्माता या निर्मापयिता शाहजादा “आज़मशाह”—(औरंगज़ेब का पुत्र)—है पर अब इस मतमें परिवर्तन हुआ चाहता है। श्रीयुत बाबू जगन्नाथदासजी “रत्नाकर”-वो० ए० को पता चला है—उन्हे कहीं से कोई पुष्ट प्रमाण मिला है—कि उक्त धारणा निरी निराधार है, “रत्नाकर जी” कहते हैं कि “यह क्रम—(आज़मशाही क्रम)—संवत् १७८१ वि० में जौनपुर-निवासी “हरजू” कवि ने आज़मगढ़ के अमीर आज़मखां के लिये बांधा था”—अस्तु।

सतसई-सञ्जीवनकी रचनामें जिन प्राचीन टीकाओंसे सहायता ली गयी है, उनमें विशेषरूपसे उल्लेख्य ये हैं—

१—“लालचन्द्रिका” (डाक्टर प्रियर्सन साहब वाला संस्करण)

२—व्यासजीका “विहारी-विहार”

३—“हरिप्रकाश”

४—कृष्ण कविकी टीका

५—“शृंगारसप्तशती” (कवि परमानंदकृत संस्कृत अनुवाद)
हस्तलिखित—

६—“अनवरचन्द्रिका” (श्रीयुत पण्डित ज्वालादत्तजी शर्मा मुरादाबादसे प्राप्त)

७—“अमरचन्द्रिका” (श्रीयुत पण्डित हरिनाथजी शास्त्री, छातावलिया—से प्राप्त)

८—“प्रतापचन्द्रिका” (विद्यानिधि श्रीयुत प० गिरिधरजीशर्मा चतुर्वेद जयपुरसे प्राप्त)

९—“रसचन्द्रिका” (श्रीयुत कविवर बाबू मैथिलीशरणजी गुप्त चिरगांव—झाँसी—से प्राप्त)

उल्लिखित टीकाओंका (प्रतापचन्द्रिकाको छोड़कर) ऐतिह्य विवरण “विहारीविहार” की भूमिकामे विस्तृत रूपसे वर्णित है। यहाँ हस्तलिखित टीकाओंकी उन प्रतियोंके सन्ध्यान्धमें संचित निवेदन कर देना उचित प्रतीत होता है, जो मुझे मिली है।

“अमरचन्द्रिका” की वह प्रति जिसका उपयोग मैंने किया है, १५० वर्ष पुरानी लिखी हुई है। पुस्तककी समाप्ति पर यह लेख है “संवत् १८२९ वर्षे पौष कृष्णा २ शनौ लिखितमिदं पुस्तकम् ।”

लेखकने अपना नाम धास नहीं लिखा, पुस्तक पक्की स्याहीसे पक्के—सुपाठ्य—अक्षरोंमें एकही हाथकी लिखी हुई, पत्राकार है।

इतनी पुरानी होने पर भी इसमें एक ‘नवीनता’ है, वह (नवीनता) अक्षरादि क्रमसे दोहोका सूचीपत्र है, जो नवीन प्रणालीके

सूचीपत्रोंके ढंगसे बहुत कुछ मिलता जुलता है, इस सूचीपत्रमें एक विशेषता है, प्रत्येक सवर्णादि दोहोंकी प्रतीकके प्रारम्भमें उनका योग (टोटल) दिया हुआ है, यथा 'क' दोहा ६८ 'ग' दोहा २१ इत्यादि।

इससे यह प्रमाणित होता है कि अकार दिक्कमे सूचीपत्र-निर्माणकी प्रथा पुरानी है, नयी नहीं। "विहारीविहार" में व्यासजी ने जो दोहोंके क्रमकी सूची दी है उसमें "अमरचन्द्रिकाके" कोष्ठ-कमे अनेक दोहोंके आगे + यह चिह्न लगाकर यह सूचित किया है कि उन पर "अमरचन्द्रिका" नहीं है, पर इसमें दोचारको छोड़कर वे सब दोहे हैं जा व्यासजीको उस पुस्तकमें (अमरचन्द्रिकामें) नहीं थे। व्यासजीकी वह आदश पुस्तक संवत् १८५४ वि० की लिखी हुई थी, यह उससे २५ वर्ष पुरानो है।

"अनवरचन्द्रिका" की समाप्तिपर लेखकने अपने नाम तथा पुस्तक लिखनेके समयका उल्लेख इस प्रकार किया है —

"लेखितं मया त्रिपाठिलालासमेति (शर्मणेति) संवत् १८५८ पौष शुद्धः । तिथौ पट्ट्यां शनिवारान्विताया कृकचाख्ययोग ।"

"अनवरचन्द्रिका" अनवरखां के लिये शुभकर्ण कविने संवत् १७७१ वि०में बनायी थी। ग्रन्थारम्भमें मङ्गलाचरणके छाप्यमें शुभ-कर्ण कविकी 'छ'प' है। शुभकर्ण कविने अनवरखांकी प्रशस्तिमें भी कोई ग्रन्थ लिखा था, जिसके कई दोहे इस पुस्तकमें यत्र तत्र उद्धृत हैं।

"प्रतपचन्द्रिका" में भी शुभकर्णके नाम से यह दोहा रौद्ररस के उदाहरणमें दिया है—

"लवि दुर्जन अनन्तर प्रबल, कीनों कोन काल ।

चर्चा त्रुटि पद अवर अये नेन जुग लाल ॥

व्यासजी ने ' (विहारी विहार) की भूमिकामें) अनवरचन्द्रिकाके सम्बन्धमें लिखा है कि—

“यह ग्रन्थ नवाब अनवरखांकी सभाके कँवलनयन आदि कवियोंने नवाबके लिये बनाया था ।”

सम्भव है ग्रन्थकी रचनामे शुभकर्णकविके साथी कमलनयन आदि अन्य कवि भी रहे हों, पर इस पुस्तकमें केवल शुभकर्ण कवि-ही का नामोल्लेख है ।

यह टीका संक्षिप्त होनेपर भी अलङ्कार आदि-सूक्ष्म पर महत्त्वपूर्ण बातें जाननेमे साहित्यजिज्ञासुओंके लिये अत्यन्त उपयुक्त है ।

“प्रतापचन्द्रिका” जयपुराधीश महाराज प्रतापसिंहजीके आदेश-से उन्हीके नामपर संवत् १८४२ वि०मे मनीराम कविने बनायी थी । इसमे प्रकरणविभाग दोहोका क्रम आदि सब कुछ अनवरचन्द्रिकाके अनुसार है । यह उसीके आधारपर बनी है । प्रत्येक दोहेपर अनवरचन्द्रिका ” लिखकर “अमरचन्द्रिका” भी पूरी उद्धृत कर दी है । अपने पृथक् मत का भी कहीं कहीं उल्लेख है ।

अलङ्कार अलवत्ता इसमे सब से अधिक है । ढूँढ भाल कर कोई न कोई नया अलङ्कार हर दोहे पर पहली टीकाओंसे अधिक लिखा गया है । यही इसकी विशेषता है । टीकाकी समाप्तिपर मनीराम जी ने यह “विशेषता” लिख भी दी है —

“अनवरखा अरु अनरले भूषन, अधिक सु जोड़ ।

श्रीप्रताप की चन्द्रिका, प्रिये लिखे कवि जोड़ ॥”

“रसचन्द्रिका” सतसईकी यह गद्य टीका नरवरगढ़के राजा छत्रसिंहके लिये नवाब ईसवीखाने संवत् १८०६ में वि० मे बनायी या बनवायी थी । यह बात इसी ग्रन्थ के अन्त मे लिखी है । इसके सम्बन्धमे श्रीव्यासजीने “विहारीविहार” की भूमिकामे लिखा है—

“सबसे विलक्षण बात इसमें (रसचन्द्रिकामे) यह है नेत्रे

सब अकारादिक्रमसे रखे हैं। पहला दोहा “अपने अपने मत लगे” और अन्तका “हा हा वदन उधारि दग” है।”

“रसचन्द्रिका” की जो प्रति मेरे पास है, वह चेत्र वदि ५, संवत् १८८५ वि० लिखी हुई है, इसमें व्यासजीका लिखा उक्त क्रम नहीं है। यहां पहला दोहा “मेरी भव बाधा हरौ” और अन्त का “गली अंधेरी सांकरी” है। अस्तु। पुरानी उपलब्ध गद्य टीकाओं में (“हरिप्रकाश” को छोड़कर) यह टीका अच्छी है। भाषा मध्य-भारत की ब्रजभाषा और खड़ी बोली का संमिश्रण है।

अप्रकाशित पुरानी टीकाएँ किसी सम्मेलन या सभाके उद्योगसे सुसम्पादित होकर शुद्ध रूपसे यदि प्रकाशित होजायँ तो “मनारंजन” व्यापारकी अपेक्षा साहित्योद्धारकी दृष्टिसे यह काम बड़े महत्त्वका हो।

मुद्रित टीकाओंमें “कृष्ण कवि” की टीका जो छपी मिलती है, वह बहुत भ्रष्ट अपूर्ण और अशुद्ध है। हस्तलिखित पुरानी प्रतियोंके आधार पर उसका संशोधन और सम्पादन होकर यह भी प्रकाशित होनी चाहिये। ऐसा होने पर इस बात का निणय भी होजायगा कि नवलकिशोर प्रेस में मुद्रित प्रति में कृष्णकवि के अतिरिक्त जो अन्यान्य (लगभग २५) कवियोंकी कविता मिलीजुली मिलता है, इसका रहस्य क्या है। अर्थात् कृष्णकवि ने उन उन दोहों पर अपनी कविता न रचकर दूसरे कवियों की — (जिनमें विहारीके पूर्ववर्ती भी हैं, समसामयिक भी और पश्चाद्वर्ती भी) — दोहोंके भावसे मिलती जुनती समानार्थक सूक्तियाँ दे दी हैं, या पीछेसे किसी लेखकने कृष्णकविकी टीकामें प्रक्षिप्त रूपमें उन्हें मिला दिया है।

सतमईकी सर्वश्रेष्ठ पुरानी गद्य टीका “हरिप्रकाश” भी अब अप्राप्य हो चली है, उसकी भी रक्षा होनी चाहिये।

नये रंगदंगे टीका मिलक तो बनते ही रहेंगे, इन पुराने रत्नों-

की भी खबर लेनी ज़रूरी है—अनुपलब्धि की धूल से निकाल-कर इन्हे भी साहित्य की हाट में सजाना चाहिये । साहित्यनुरागी सतसईके प्रेमी इस ओर ध्यान दे, इस प्रसंग में यही प्रार्थनीय है ।

प्राचीन टीकाओंसे सतसई सजीवनकी रचनामें जो अमूल्य साहाय्य मिला है, वह नामोल्लेखपूर्वक प्रायः उन्हींके शब्दोंमें, कहीं अपनी भाषामें लिख दिया है । अलंकारादिनिर्देशमें इन्हींके भावोंको अभिव्यक्त करनेके अभिप्रायसे, कुवलयानन्द, साहित्य-दर्पण, काव्यप्रकाशादि संस्कृत ग्रन्थोंसे तथा “भाषाभूषण” आदिसे अवतरण देकर लक्षणसमन्वय कर दिया है । “गाथासप्तशती” “आर्यासप्तशती” आदि इस विषयके आकर ग्रन्थोंसे दोहोंके उपजीव्य पद्य उद्धृत करके यथामति तुलनात्मक समालोचना लिख दी है । समानार्थक सूक्तियां दे दी हैं

यह सब कुछ किया है, पर फिर भी ‘भोजदेव’ की उल्लिखित रक्ति बहुत जगह चरितार्थ होती दिखाई देगी !

विद्वद्वरेण्य महनीयचरित प्राचीन टीकाकारोंका (तथा जिन उदारचेता सज्जनोसे यह अलभ्य ग्रन्थ-रत्न प्राप्त हुए उन सबका) नितान्त अनुगृहीत और अत्यन्त उपकृत हूँ—

“एतेषां सहान्तगुणकारभारं कृतज्ञतावनतेन शिरसा वहामि, धृष्टान्तमन्वितेन चेतसा चिरं चिन्तयामि, हर्षगद्गदेन वचसा सुक्तकण्ठमुज्जोपयामि” —

इस भाष्याभासकी कुत्सित कन्थामें कोई चमकता हुआ कीमती दुबड़ा कहीं दिखाई दे तो वह इन्हींकी खान या दूकानका है । भ्रान्ति-यूका और अनौचित्य-मत्कुणका दोष-दश विदग्धताके सुकुमार शरीरमें कही चुमता हुआ प्रतीत हो तो उसके उत्पादनका अपराधी लेखकका अज्ञान-प्रस्वेद है ।

विवेचक विद्वानोंसे “चरकचतुरानन” के शब्दोंमें प्रार्थना है—

“सभ्याः सद्गुरुवाक्स्तुधासृति-परिस्फूर्तिश्रुतीनस्मि वो,

नालं तोषयितुं पयोदपयसा नाम्मोनिधिर्तृप्यति ।

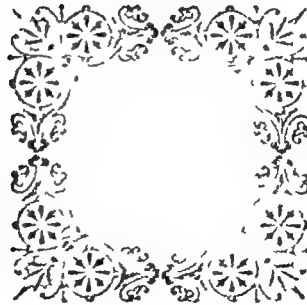
व्याख्याभासरसप्रकाशनमिदं त्वस्मिन् यदि प्राप्यते,

क्वापि क्वापि कणो गुणस्य तदसौ कर्णे क्षण दीयताम् ॥”

देहली,
शिवरात्रि, मंगलवार,
संवत् १९७९ वि०

}

चिदुषां विधेयः
पद्मसिंहशर्मा



सम्मतियां

(विहारीके विशेषज्ञ श्रीयुत कविवर बाबू जगन्नाथ-

दास जी “रत्नाकर” वी० ए० की सम्मति)

“श्रीयुत परिणत पद्मसिंह जी शर्मा के बिहीरोसतसई पर संजीवन भाष्य का भूमिकाभाग संवत् १९७५ मे प्रकाशित हुआ था। इसमे उन्होने विहारी के कतिपय दोहों की अनेक कवियों की रचनाओं से तुलनात्मक समालोचना करके सतसई का सौष्टव स्थापित किया था, जिससे हिंदी के लेखको तथा पाठको का ध्यान विहारी की सतसई की ओर विशेष रूप से आकर्षित हुआ, और सब लोगों के हृदयो मे संजीवन भाष्य के दर्शनों की उत्कट अभिलाषा उत्पन्न हुई। आज उसी चिराभिलषित संजीवन भाष्य का एक खण्ड हमारे सामने उपस्थित है। इसमे शर्मा जी ने १२६ दोहों का भाष्य लिखा है। उनके लेख के निराले रंग ढंग तथा भाषा की सजीवता ने तो उनके भूमिकाभाग ही से पाठकों के हृदयों पर अपना प्रभाव जमा रक्खा है। उनके विषय मे हमारा कुछ कहना स्वयं प्रकाश को दिये से दिखलाना मात्र है।

शर्मा जी ने जो विहारी के दोहो के अर्थ किये हैं उनके विषय मे विशेष रूप से सम्मति प्रकाशित करना हम अपने लिए समुचित नहीं समझते, क्योंकि हमने स्वयं भी विहारी की सतसैया की एक टीका लिखी है, और बहुत से दोहों के भावार्थों पर शर्मा जी के मत से हमारा मत भिन्न है। अतः यदि हम यह लिखें कि शर्मा जी ने भावार्थ बहुत अच्छे लिखे हैं तो हमको अपनी टीका मे उन का ग्रहण करना आवश्यक होजाता है। और यदि हम उनके अर्थों को ठीक न कहे तो हमारा अपने मत पर आग्रह करना समझा

जायगा । इन दोनों ही बातों के लिए हम तैयार नहीं हैं, अतः हम इस विषय में कुछ न कहकर केवल इतनी बात मुक्तकण्ठ से कह सकते हैं कि दोहों के भावार्थ जो शर्मा जी ने माने हैं उनका प्रकाश बड़ी अच्छी रीति तथा सरल भाषा में किया है । जिस से पाठक लोग बिना प्रयास ही के उनको समझ ले सकते हैं । जिन दोहों के अर्थों में प्राचीन टीकाकारों के मतों में भेद है उनके कई कई अर्थ भी शर्मा जी ने बड़ी सुन्दरता से लिख दिये हैं, जिससे पाठकों को स्वयं अर्थों के तारतम्य पर विचार करने का अवसर प्राप्त होता है ।

प्रत्येक दोहे में जो अलङ्कार कहे गए हैं उनके लक्षण संस्कृत तथा भाषा ग्रन्थों से उद्धृत करके ऐसी रीति पर समझाए गए हैं कि वे सामान्य पाठकों के भी भली भाँति हृदयंगम हो सकते हैं, और उक्त लक्षणों को दोहे पर घटाकर भी दिखला दिया है जिससे अलङ्कार के ज्ञान प्राप्त करने में विद्यार्थियों को बड़ी सहायता प्राप्त हो सकती है ।

प्रायः दोहों की टीका में उन दोहों से मिलते जुलते अन्य संस्कृत अथवा भाषा के कवियों के छंद उद्धृत किये गए हैं । इससे दोहों के अर्थ स्पष्ट होजाने के अतिरिक्त पाठकों को इस बात पर भी विचार करने का अवसर प्राप्त होता है कि एक ही भाव को किस किसने किस किस प्रकार से शब्दों के आभूषण पहनाए है ।

इस टीका में दोहों का क्रम लालचन्द्रिका के अनुसार रखा गया है । इसके विषय में एक यह आवश्यक वक्तव्य है कि यह क्रम आजमशाही कहलाता है और इसको बहुत से लोग औरगजेय के दंटे आजमशाहका बंधवाया हुआ क्रम समझते हैं । पर उनका यह समझना सर्वथा भ्रममात्र है । वस्तुतः यह क्रम जयनपुरनिवासी हरजू कवि ने संवत् १७८१ में बाँधा था, और इसको आजमगढ़

के अधीश आजमख़ां को समर्पित किया था । इन्हीं हरजू कवि ने उक्त आजमशाह के निमित्त एक भाषा अमरकोष भी बनाया था ।

विहारी की सतसई के पढ़ने वालों के निमित्त, हमारी समझ में यह ग्रन्थ अवश्य देखनेके योग्य है, क्योंकि, इससे साहित्यकी बहुत सी बातें ज्ञात हो सकती हैं । भाषा में यह अपने रंग ढंग का एक निराला ग्रन्थ है ।”—जगन्नाथदास “रत्नाकर” बी० ए०



(श्रीमान् कविराज “अंकर” महाराज की सम्मति)

(दोहा)

हो सञ्जीवन भाष्य का, हृदय-पद्मपै बास ।

क्यों न विहारीलाल की, कविता करे विलास ॥

(राजगीत)

पण्डित पद्मसिंह शर्मा ने, सुन्दर सदनुष्ठान किया ।

श्रद्धाधार प्रसिद्ध काव्य का, विस्तृत बोधविधान किया ॥

सिद्ध सतसई के पद्यों का, शुभ सञ्जीवन भाष्य रचा ।

अर्थ विहारी की कविताका, हस्तामलक समान किया ॥

भूषण धार सजीले दोहे, नाच रहे रस रंग भरे ।

दूषण दोहा खाकर भागे, खरता का अपमान किया ॥

परख पुरानी टीकाओं को, भाव चमत्कृत चमकाये ।

अपनी सञ्जीवनी ज्योति का, सबसे मर्ममिलान किया ॥

योगयन्त्रसे काव्यकलाका, सारा स्वरस निचोड़ लिया ।

मित्रो ! ठीक न्यायसे कहिये, कितना अनुसंधान किया ॥

देखो उद्धृत किये अनूठे, सरस पद्य कवि लोगों के ।
 बोलो किस दोहासे किसने, अपना मान समान किया ॥
 पाकर इष्टादर्श भाष्य को, वाचक-वृन्द प्रसन्न हुआ ।
 माना गौरव "रत्नाकर"ने, रत्न-रत्न प्रदान किया ॥
 भूल चूक बतलाने वाले, मुद्रित लेख समोद पढ़े ।
 ठीक जिसे जाना वह माना, नेक नहीं अभिमान किया ॥
 ब्रजभाषाके कवि-देवों का, कविकुल—इन्द्र विहारी है ।
 किसी किसी ने सुनकर ऐसा, समझा असदुत्थान किया ॥
 रख दो चार कटीले पौदे, निजरचना-फुलवाड़ी में ।
 कहिये शर्मा जी क्यों इतना, शङ्कर-कृतिका मान किया ॥

(दोहा)

कवितादेवी ने दिये, तुम्हकड़ देव बिसार ।
 साथ विहारी शक्र के, करती फिरे विहार ॥ १ ॥

—नाथूराम शङ्कर शर्मा (शङ्कर)



अक, द्वीप, ग्रह, चन्द्र ते सवत लेहु टटोल,
 छिपी छटा छार्द जगत, छयो ग्रन्थ अनमोल ।

“वेताव”



ग्रन्थोंको वर्णक्रम-सूची

नीचे उन ग्रन्थोका पृष्ठाङ्कसहित नामनिर्देश हुआ है, जिनकी प्रसङ्गानुसार “ भूमिकाभाग ”में चर्चा हुई है, या जिनसे कुछ अंश उद्धृत किये गये हैं ।

अनवरचन्द्रिका	२२६	कुमारसम्भव	६१, ६२
अभिज्ञानशाकुन्तल	७१	कुलियाते-मुनीर	२४२
अमरचन्द्रिका	२४२	गाथा-सप्तशती	१७, १८, १९, २२, २५, ३५, ९३, १७१
अमरुशतक	१०, १९, २२, २५, ५९	गीतगोविन्द	१८
अर्घप्रकाश	१९९	गीता	९५, २१८
अर्वाचीन-साहित्यविवेचना	६२	चन्दनसतसई	३४
आवे-हयात	१४	चित्रमीमांसा	६१
आर्या-सप्तशती	१७, १८, १९, २२, २५, ३५, ४८, ५१	जगद्धिनोद	११६
एकावली	५	तुलसीसतसई	३२
कामसूत्र (वात्स्यायन)	२३९	दीवाने-हाली	१४, ७७, १२७
काव्यप्रकाश	१७	दुर्गा-सप्तशती	१७
कादम्बरी	१३४, २३७, २४४	ध्वन्यालोक	१७, १९, २१, २६, २९
काव्यनिर्णय	१५२, २२३	नाट्यशास्त्र	११३
काव्यमीमांसा	५, २६, ४१, १९४	नैषधचरित	१८४, २१५
काव्यादर्श	२२९	पंचदशी	२०८
काव्यालंकार	७	पद्यावलि	४५, ४६
कुवलयानन्द	२३४	फरहंगे-आसफिया	२४२

चदरे-मुनीर	१२७, १२८	शार्ङ्गधरसंहिता	२०३
बृहज्जातक	२००	शृङ्गारतिलक	१०
भामिनीविलास	१५६	शृङ्गारनिर्णय	१५५
मन्त्रब्राह्मण	२२६	शृङ्गारपूकाश	५
महामारत	१५७, २०६	शृङ्गारसतसई (रामसतसई)	३४,
माघ	२३६, २४५	६६, ९१, ९२, १२४,	
मार्कण्डेय (पुराण)	१७	१२६, १२८, १३०, १३१,	
मालतीमाधव	६७	१३२, १३३, १३४, १३५,	
मिश्रवन्धुविनोद	४०	१३६, २२३	
मुनाजाते-बेवा	१८४	शृङ्गारसप्तशती	२३१
यादगारे-गालिव	१४, ७७	श्रीकण्ठचरित	१८४
रघुवंश	२२९, २३२	सखुनदानेफारिस	१४
रतनहजारा ३४, ५८, १२४, १४३,		सतसईसिगार	१०४
१४४, १४५, १४६, १४७, १४९,		सरस्वतीकण्ठामरण	१७
रसार्णवसुधाकर	११९	सरस्वती (पत्रिका)	१२
रसिकप्रीया	४३, २४६	साहित्यदर्पण	२१, २३२, २३४,
रहिमनसतसई	३२	२३९, २४५	
रामायण	२०४, २२३	सुन्दरशृङ्गार	१०२
लक्ष्मीलहरी	२१५	सुभाषितरत्नभाण्डागार	२४१
विक्रमसतसई	३४, १३७	सुभाषितावली	२२६, २४१
विक्रमाङ्कदेवचरित	१५८, २३५	सूरसागर	२२२
विहारोविहार	२२८, २२९, २३१	हयाते-सादी	१४

इर्षचरित	२२८, २४४	हिन्दीपूदीप (पत्र)	७९
हिन्दीनवरत्न	२३५, २३८, २४०, २४३		

नामोंकी वर्णक्रम-सूची

जिनका उल्लेख भूमिका-भागमें किसी प्रसङ्गमें हुआ है ।

अकबर	५७, ७२, ७५, ८५, ८६, ९२, ९३, ९५, १२५, २०२, २१३	अदवत्थामा	११५
अनन्त पण्डित	५१	आज़ाद	१४, ८६
अनीस	२२१	आतिश	७२, १४४, १६०, २१४
अप्यदीक्षित	६१	आनन्दवर्धनाचार्य	१७, १९, २०, २६, २७, २८, २९, ३०
अमिनवगुप्तपादाचार्य	१९, २१	इन्शा	६१, १७९
अमरुक	१९, २०, २५, ३१, ६०, ६१, ६२, ६३, ६४, ६५, ६६	उदयनाचार्य	२१५
अमीर मीनार्ह	१८३	कालिदास	६१, २२०, २४३, २४४,
अम्बकादत्त व्यास (सुकवि)	२१२, २१३, २२२, २२४, २२५, २२७, २२८, २२९, २३०, २३१, २३३, २३४	कालिदास (हिन्दी)	१२०, १२१, १२२
अर्शाद	९२	कृष्ण (भगवान्)	१, २, ४६, ५०, ५५, ९९,
		कृष्णकवि	५०, ८५, ९०, १०२, १०४, १९२, २०६, २३९, २४४, २४५

केशवदास	४३, ४४, ९६, ९७, १००, २४५	तोपनिधि	४८, १०५, १०९, १११, ११२, ११४, ११५, १७६
गंगकवि	१७७, १८८	दण्डी	६४, २२९
गालिव	७६, ७७, ९३, १८८, २००, २०२, २३२	दमयन्ती	१७०
गोवर्द्धनाचार्य	१७, १८, १९, २४, ३१, ३६, ४६, ४७, ५७, ५८	दाग	१६०
ग्वालकवि	१७३	दुर्योधन	१४, ११५, २०३, २०४
घासीराम	११९	दुष्यन्त	७१
चन्द्रापीड	२३७	देवीप्रसाद (प्रीतम)	८७
जगन्नाथ (पंडितराज)	१५५, २१४, २१५	नज़ीर	१६०
ज़फ़र	९२, १४६, १६०, १६१	नाथूरामशंकर (शंकर)	१७८, २१३, २३७, २३८, २४१
जयदेव	१८, ५०	नासिख	८६, १६०, १७९
जयसिंह (मिर्ज़ाराजा)	३७	नासिरअली	८६
जामी	१२	निगह्त	१८२
जुरअत	१५९	नीलकण्ठदीक्षित	१३, १५२, १९३, २३०
जौक	४, ४७, ७१, ८३, ८४, ८८, ८९, १६४, १८०, १८३, १८८	पद्माकर	३०, ९२, ११६, ११७, १७७
तुलसीदासजी	२०९, २२२	पुण्डरीक	२३७
		पूर्णसरस्वती	११
		वदर	९२

चरकतुला (पेमी)	१९१	मिश्रवन्धु	४०, २२२, २२३,
चर्क	२३५		२३५, २४३
बलभद्र	६१	मीरतकी	८२. १७६, १८२
बाणभट्ट	१३४, २२८, २३७,	मीरदर्द	८५
	२४४	मीरहसन	७०
बालकृष्णभट्ट	७६	मूसा (पैगंबर)	६४
बिल्हण	१५८, १५९, २३५	मैत्रेयी (भगवती)	२११
बोधाकवि	२२४	मोमिन	९४, १८१
भर्तृहरि	७४, ७५	याज्ञवल्क्य (मुनि)	२११
भरतमुनि	११३	रघुनाथराव (राजा)	३०
भवभूति	६७, ६८, ६०	रसखान	२२, १२३
भिखारीदास	१५१, १५५	रसनिधि ३४, ५८, १४४, १४५,	
	२२२, २२३	१४६, १४७, १४८, १४९,	
मीम (पांडव)	११५,		१९०
भोजदेव	४, ५, १७, ३०	रहीम	३१
मंखक	१८४	राजशेखर ५, ६, २१, २६, २८,	
मतिराम	१८६,	४१, १३७, १९४	
मम्मट	१७	राधाकृष्णदास	१६६, २२२
महिनाथ	५, ६१	राधाचरण (गोस्वामी)	१९६
मसहफी	८८, ८९	रामचरणतर्कवागीश	२२५
माधव	६७, ६८, ९०, ९१	रामसहायदास	२२३
मालती (मालतीमाधव)	६१	रोमल	२३७

रुद्रट	७	श्रीहर्ष	२३, १६६, १७०, १७६,
लल्लूलाल	२१३		१८४, २१५, २४८
वराहमिहिर	२००	सातवाहन	१७, १७१
वाचस्पतिमिश्र	२१५	सुन्दर(कविराय)	६१, १००, १०१,
वात्स्यायन (मुनि)	२३६		१०२, १०३, १०४, १०५,
विकटनितम्बा	३६		१०६, १०७, १६२, १७५,
विद्याधर	५		१७९, १८९, १६०, २४४
विक्रम १२२, १३७, १३८, १३६,		सुरतिमिश्र	२४२
१४०, १४१, १४२, १४३		सूर्यनारायण (महर)	८५
वैशम्पायन	२३७	सूरदासजी	१६७, २२२
शंकराचार्यजी	२१५	सेनापति	५०, १०८, १०६, ११०
शालिग्रामशास्त्री	६२	सेवककवि	२४१
शाहआवरु	८२, ८७	सोमल	२३७
शाहजहां (बादशाह)	१०७	सौदा	६१, ७६, ८०, १७६, १८३
शाहमुहम्मदशाह(तथा चम्पा)	१८१	हरकवि	४५
शूद्रक	२३७	हरिकवि	६१
शेखसादी	७७	हाली	२, १४, ७७, १२७,
शंभुकवि	२१६		१८४, २००
		हरिश्चन्द्र (भारतेन्दु)	१०४, १६६

पद्योंकी वर्णक्रम-सूची—

नीचे संस्कृत, प्राकृत, हिन्दी और उर्दू फारसीके उन पद्यो, पदों और प्रमाण-वाक्योंकी अकारादि क्रमसे सूची दी जाती है, जो भूमिकाभागमें किसी प्रसंगमें उद्धृत और उदाहृत हुए हैं—

संस्कृत

अकालजलद	(सुमाधितावलि)	२४१
अग्निर्यथैको भुवनं	(श्रुति)	२०८
अचुम्बितोल्लेख	(नीलकण्ठदीक्षित)	२३०
अद्यापि स्तन	(साहित्यदर्पण)	२४५
अनल्पैर्वादीन्द्रै	(लक्ष्मीलहरी)	२१४
अनलस्तम्भनविद्यां सुभग		२०४
अन्यासु ताव	(विकटनितम्बा)	३६
अयि कुरङ्गि तपोवन		१९७
अर्थावबोधेऽपि समे	(नीलकण्ठदीक्षित)	१२९
अवयवेषु परस्पर		९४
असत्ख्याति-व्याख्या		२१५
असभ्यार्थामि	(राजशेखर)	५
अस्ति माति प्रियं	(पंचदशी)	२०८
अहो अहोभिर्महिमा	(श्रीहर्ष)	१७०
आत्मनाम गुरोर्नाम		११८
आत्मा वा अरे द्रष्टव्यः	(श्रुति)	२१९

आदर्शो मणिरेव	(शालग्राम शास्त्री)	६२
आयासः परहिंसा	(गोवर्धनाचार्य)	५१
उत्कर्षः स च	(अभिज्ञानशाकुन्तल)	७१
उद्धूयेत नतध्रुः पक्ष्मनि		१९२
एकैकशो युवजनं	(गोवर्धनाचार्य)	५७
एतत्सुदर्शनं नाम चूर्णं	(शङ्करधरसंहिता)	२०३
ॐ अकृन्तन्नवयन्	(मन्त्र ब्राह्मण)	२२६
कमलाक्षि विलम्ब्यतां		६९
कविर्मनीषी	(श्रुति)	३
कामं सन्तु दृढं कठोर	(उत्तररामचरित)	६८
कुसुमकार्मुक	(माघ)	२३६
कृतप्रवृत्तिरन्यार्थे	(साहित्यदर्पण)	२६
क्रान्त-क्रान्त-वदनप्रति	(माघ)	२४५
क्वचिद् धुक्का		२३१
गुणदोषौ बुधो गृह्णन्निन्दु		२४८
गुणानेतानतीत्य त्रीन्	(गीता)	२१८
गुणेन केनापि जने	(श्रीहर्ष)	२४८
गुरुजन-परिचर्या		१२३
गुरुभौमसमायोगे	(अर्धप्रकाश)	१९९
गुरुस्वर्लोक्षस्थे	(बृहज्जातक)	२००

घनतरघनवृन्दच्छादिते	(सुभाषित-रत्नभाण्डागार)	२४१
चिकुर-विसारण	(गोवर्धनाचार्य)	५९
जगन्मिथ्याभूतं	(लक्ष्मीलहरी)	२१४
जानुभ्यामुपविश्य पार्ष्णि		६८
जृम्भते स्फोटयत्यङ्गं	(साहित्यदर्पण)	२३९
ज्ञानाग्निः सर्वकर्माग्नि	(गीता)	१
तदिदं श्रुतौ शास्त्रे चोप	(राजशेखर)	६
तमे महाविरह-बहि	(अमरुक)	५९
तव विरहमसहमाना		१६१
त्वं मुग्धाक्षि विनैव	(अमरुक)	६३
तानि प्राञ्चि दिनानि यत्र		१५०
त्याज्यो दुष्टः प्रियोऽप्या	(रघुवंश)	२२९
ददनजा न पृथुर्दव	(नैषध)	१८४
द्वाविमौ पुरुषव्याघ्र	(महाभारत)	१५७
दिवि सूर्यसहस्रस्य	(गीता)	९५
दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्था	(आनन्दवर्धनाचार्य)	२७
धत्ते चक्षुर्मुकुलानि रणत्को	(मालतीमाधव)	६७
न लिङ्गवचने भिन्ने	(काव्यादर्श)	२२६
न स शब्दो न तद्वाच्यं		१६३
न सतैर्न करस्पर्श	(रसार्णवसुधाकर)	११९

नहि कविना परदारा	(रुद्रट)	७
नास्त्यचौरः कविज	(राजशेखर)	२८
निजानपि गजान् भोजं	(भोजप्रबन्ध)	३०
निधौ रसानां निलये गुणा	(पूर्णसरस्वती)	११
निहितान्निहितानुष्मति	(गोवर्धनाचार्य)	५७
निहितार्धलोचनायास्त्वं	(गोवर्धनाचार्य)	४९
पर्यायोक्तं तदप्याहुः	(कुवलयानन्द)	२३४
पश्येयमेकस्य कवेः कृति	(नीलकण्ठदीक्षित)	१३
पित्र मधुप वकुलकलि	(गोवर्धनाचार्य)	३६
प्रक्रमापन्नो नि	(राजशेखर)	५
प्रणमति पश्यति	(गोवर्धनाचार्य)	४५
प्रतीयमानं पुनरन्य	(ध्वन्यालोक)	२१
प्रतीयमानानुप्राणित	(अभिनवगुप्तपादाचार्य)	२१
प्रससार शनैर्वायु	(साहित्यदर्पण)	२३२
प्राप्ता तथा तानव	(विक्रमाङ्कदेवचरित)	१५८
प्रौढिप्रकर्षेण पुराणरीति	(विक्रमाङ्कदेवचरित)	२३५
चिडौजाः पुरा		२३०
ब्रह्महत्या सुरापानं स्तेयं		१८६
भद्रात्र ग्रामके त्वं वससि		१६८
भ्रामं भ्रामं स्थितया	(गोवर्धनाचार्य)	५६
भावो वापि रसो वापि	(भरतमुनि)	११३
मन्वा पदग्रन्थनमेव	(नीलकण्ठदीक्षित)	१६३

मधुमथनमौलिसाले	(गोवर्धनाचार्य)	५४
मसृणपदरीति	(गोवर्धनाचार्य)	१८
मिथोऽनपेक्षयैतेषां	(साहित्यदर्पण)	२३४
मुक्तिकेषु हि प्रबन्धेष्विव	(आनन्दवर्धनाचार्य)	२०
मुक्तमन्येन नालिङ्गितं	(अभिनवगुप्तपादाचार्य)	१६
मुग्धे धानुष्कता		७०
मुग्धे मुग्धतयैव	अमरुक)	६४
यदपि तदपि रस्यं	(आनन्दवर्धनाचार्य)	२६
यस्तु तत्र तत्र भाषा	(राजशेखर)	२२
यानेव शब्दान् वयमा		१२५.
यावद् यावद्भवति कलया		१६१
येन स्वेन करेण शोकदहने		१८५
येनैव सूचितनवाभ्युदय	(हरकवि)	४५
रसं रसज्ञाः कलयन्ति		१९६.
रात्रिराज सुकुमारशरीरः	(श्रीकण्ठचरित)	१८४.
रे रे यन्त्रक मा रोदीः		२२५
लाक्षां विधातुमवलम्बित	(रसार्णवसुधाकर)	१२०
लेशः स्यादोपगुणयो	(कुवलयानन्द)	१८१
वक्रोक्तयो यत्र विभूषणानि	(नीलकण्ठदीक्षित)	१५३
वाग्जन्मवैफल्यमसह्य	(श्रीहर्ष)	२३
वाणी प्राकृतसमुचित	(गोवर्धनाचार्य)	१८
वावं वारं तिरयति	(मालतीमाधव)	९६

विप्रः सपत्नो ह्युप	(सुभाषितावलि)	२२६
विलासमसृणोहसन्मुसल	(विज्जका)	२२६
विषं विषधरैः पीतं	(कुवल्यानन्द)	१२९
वीराद्भुतादिषु च येह रस	(भोजदेव)	५
शून्यं वासगृहं विलोक्य	(अमरुक)	६२
शृंगारोत्तरसत्प्रमेय	(जयदेव)	१८
श्रोतव्यः श्रुतिवाक्ये	(वेदान्त)	२१२
शंकरशिरसि निवेशित	(गोवर्धनाचार्य)	५५
सङ्कलविद्यास्थानैकायतनं	(राजशेखर)	१९४
सदसत्संशयगोचरोदरी	(नैषध)	२१५
स नन्दति विना वान्ध्यं	(राजशेखर)	१३७
सर्वो बलवतां धर्मः	(महाभारत)	२०६
स राजलोकः कृत	(रघुवंश)	२३२
सव्याधेः कृशता	(रोमल, सोमल)	२३७
सायं नायमुदेति वासरमणि		१८७
स्थिता. क्षणं पक्ष्मसु	(कालिदास)	६१
सुन्दरी सा भवत्येष	(दण्डी)	९४
सुभग व्यजनविचालन	(गोवर्धनाचार्य)	५३
सुवर्णं बहु यस्य स्या		७२
स्नेहं परित्यज्य निपीय धूमं		२१०
स्तातं प्रवृत्ता श्रुतिरीश्वरं	(नीलकण्ठदीक्षित)	३
संश्रामाङ्गणसम्मु	(भामिनीविलास)	१५५

संवादास्तु भवन्त्येव	(आनन्दवर्धनाचार्य)	२७
संसार तव निस्तारपदवी	(भट्टहरि)	७४



प्राकृत

अण्णाणं वि होन्ति	(गाथासप्तशती)	४९
अव्वो दुक्कर	(गाथा)	३९
वेत्तूण चुण्ण	(गाथा)	१७२
जस्स जहँ विअ	(गाथा)	९३
जाव ण कोसवि	(गाथा)	३५
फुरिए वामच्छि	(गाथा)	४५
हल्ल फल्ल ह्लाण	(गाथा)	३८



हिन्दी

अज्यौं तरथौना	(विहारी)	२०८
अतिदुति ठोड़ी	(विक्रम)	१३७
अद्भुतगति यह	(रतनहजारा)	१४५
अनगने आठपाय	(केशव)	९७
अनियारे दीरघ	(विहारी)	४१
अपनौ सो इनपै	(रसनिधि)	५८
अम्बुद आनि दिसा	(कृष्णकवि)	२४३

अरी खरी सटपट	(विहारी)	२४४
अलि इन लोयनकी	(विहारी)	१४४
आजु सखी हौं		१९०
आढ़े दै आले	(विहारी)	१५३
आनि आनि तिय	(पद्माकर)	११७
आये पिय परदेसतें	(तोषनिधि)	११४
इकतो मदन विसिख	(शृङ्गारसतसई)	१२८
इत आवत	(विहारी)	१५८
इन दुखिया	(विहारी)	१४७
उभक्त अलिनकी	(विक्रम)	१४१
उरभक्त दृग	(रतनहजारा)	१४५
ऊधोजू सँदेसौ	(सुन्दर)	१७५
एक रजाई समै	(कृष्णकवि)	२०६
ए जीगन न उड़ाहि	(शृङ्गारसतसई)	१३३
एरं निरदई दई	(शृङ्गारनिर्णय)	१५५
एरे मतिमन्द चन्द	(मतिराम)	१८६
ऐसी सिलसिली ओप	(सुन्दर)	६१
ओठ उचै हौंसी	(विहारी)	२२९
औधाई सीसी	(विहारी)	१३५, १५४
कच समेटि	(विहारी)	६९
कनक कनक	(विहारी)	७२
कदकौ टेरत	(विहारी)	२१९

कबहूँ विरहागिनमें	(सुन्दर)	१६२
कर ऐंचत	(पद्माकर)	११६
करके मोंडे	(विहारी)	१५९
कर लै चूमि	(विहारी)	१०८
करो विरह	(विहारी)	१६०
कहत सबै वैदी	(विहारी)	८२, १९८
कहत सबै वैदी	(भारतेन्दु)	१०४
कहा कहौं वाकी	(विहारी)	२३५
कहा लडैते हग	(विहारी)	१००
कह लेहुगे	(विहारी)	११७
कहि मिश्री	(विक्रम)	१३८
कहूं बनमाल कहूं	(सुन्दर)	१०१
कहै इहै श्रुति	(विहारी)	२०६
काहे को दुरावति है	(सुन्दर)	१०७
कित चित	(शृङ्गारसतसई)	१२६
किती न गोकुल	(विहारी)	१२२
कुटिल अलक	(विहारी)	१०३, १९८
कुहूतिसा	(रतनहजारा)	१४६
कौन सुनै	(विहारी)	१२८
कोहरसी एडी	(विहारी)	११९
क्यों न एक	(शृङ्गारसतसई)	१३६
क्यो बसिये	(विहारी)	१४५

कौन ठगोरी भरी	(रसखान)	१२३
कंचन में आंच गयी		१७३
कंज-नयनि	(विहारी)	५६
खरी सासु घरी	(बोधाकवि)	२२४
खेलन सिख	(विहारी)	१४६
गनती गनवेतैं	(विहारी)	१६२, २०१
गुड़ी उड़ी	(विहारी)	२३६
गोपिनके आँसुवान	(तोपनिधि)	१७६
घरसे चैर	(लोकोक्ति)	९
घरहाइन	(शृङ्गारसतसई)	१३२
चपल चलाकिन	(विक्रम)	१४०
चलत चलत	(विहारी)	१६६
चलत लंक	(विक्रम)	१४२
चित वित वचत	(विहारी)	१५२
चिरजीवौ जोरी	(विहारी)	९७, १३५
चन्द्रकी कलासी	(सेनापति)	११०
चन्दन कीच	(शृङ्गारसतसई)	१३०
छविमिसरी	(रतनहजारा)	१४३
छन विछुरन	(शृङ्गारसतसई)	२२३
छाय रह्यो तम		२४६
छिनक छत्रीले	(विहारी)	१३८
छुटे छुटावें	(विहारी)	६६
छै छिगुनी	(विहारी)	४९

	जगत जनायो	(विहारी)	२१६
१२)	जदपि चवायनि	(विहारी)	१३२
१५)	जपमाला	(विहारी)	२१७
१६)	जम । जनि बौरा	(पेमी रकतुल्ला)	१९१
२०)	जाती है तू गोकुल	(काव्यनिर्णय)	२२३
१४)	जानि महारागुन रूपकी	(भारतेन्दु हरिश्चन्द्र)	१९१
२०)	जाल रन्ध्र मग	(विहारी)	१२१
२२)	जाहि जोहि	(शृंगारसतसई)	१३३
१६)	जिन दिन देखे	(विहारी)	८
१)	जिहि निदाघ	(विहारी)	१५४
१३२)	जिहि ब्राह्मन पिय	(रसनिधि)	१९०
१४०)	जुग जुग ये जोरी	(शृंगारसतसई)	१३५
१६६)	जो कोऊ रस	(कृष्णकवि)	२४
१४२)	जोग जुगति	(विहारी)	२१०
१५२)	जो न जुगति पिय	(विहारी)	८३
१३५)	जोन्हते खाली छपाकर	(तोषनिधि)	१११
११०)	जो बाके तन	(विहारी)	७८, १४२
१३०)	ज्यों कर ल्यो चुंहटी	(विहारी)	२२४
२२३)	भूळ बाज वो बनाय	(सेनापति)	५०
२४६)	टटकी धोई	(विहारी)	१३९, १४०
१३८)	हर न टरै [हरै]	(विहारी)	८१

विय कित	(विहारी)	७०
विय-तिथि	(विहारी)	२०१
वीज परब सौतिन	(विहारी)	३८
वीर लग्यो न	(शङ्कर)	२३७
वुम पहुँ धावन		१६४
वुम बिन एती		१६४
तैसीये जगति जोति	(केशव)	९६
तो रस राच्यो	(विहारी)	२४
तो ही निरमोही	(विहारी)	२३३
तौ लागि या	(विहारी)	२१७
त्रिबली नमि	(विहारी)	१२०
थोरेई गुन	(विहारी)	२१९
दिन रैनिकी संधिन	(सेवक)	२४१
दियो हरखि हित	(विक्रम)	१४१
दीप उजेरेहू	(विहारी)	१३१
दीरघ दोहा	(रहीम)	३१
दुरिहै क्यों भूपन	(केशव)	२४६
दुसह दुराज	(विहारी)	२०५
दूर ही तें देखत विथा	(पद्माकर)	१७७
दूरि भजत	(विहारी)	२१८
देखहु बलि	(विक्रम)	१४२
देखा पन्थी	(शङ्कर)	२३८

६	देखों जागति	(विहारी)	८४
१५	दृग उरभूत	(विहारी)	७८, १४५
१६	दृग धिरकौ हैं	(विहारी)	१०५, २४३
१७	दृग-दुस्सासन	(रतनहजारा)	१४७
१११	धीर अभय	(शृङ्गारसतसई)	१३१
११४	धूम तरंगानि	(मुहम्मदशाह व चम्पा)	१८१
१६	नई लगनि	(विहारी)	११५
२४	नमलाली	(विहारी)	१११
२३३	नहिं पराग	(विहारी)	३५
२१७	नित संसौ	(विहारी)	१३०, १६१
१२०	नीचीयै	(विहारी)	१४३
२१९	नेक उतै उठ	(विहारी)	५३
२४१	नैकु हँसौ ही	(विहारी)	९६
१४१	नैन नोर दरस्त	(सेनापति)	१०८
१३१	पजरथो आग	(विहारी)	१६१
३१	पतवारी माला	(विहारी)	२१७
२४६	पलनि प्रगटि	(विहारी)	५९
२०५	पल पलमें	(पद्याकर)	९२
१७७	पढ़ि न सिराति	(तोषनिधि)	१०९
२१८	पति रतिबो	(विहारी)	६३
१४२	परिवार पुरजन	(तुलसीकृत रामायण)	२२३
२३८	परि न भूषन	(विहारी)	८७

पहुँचति डटि	(विहारी)	१३०
पत्रा ही तिथि	(विहारी)	१४९, २०१
पावस घन	(विहारी)	२४०
पासके गये पै	(शङ्कर)	२१३
प्यारी खण्ड तीसरे	(कालिदास)	१२१
प्यारो परदेसको		१७२
पियतन तज		१६४
पिय बिछुरनको	(विहारी)	११४, २०४
पीवत पीवत	(रतनहजारा)	१४४
प्रीतमको हित	(तोषनिधि)	११५
प्रीतम गौनु किधौ	(सुन्दर)	१८९
पूरण प्रेम उमाहते	(कृष्णकवि)	२३९
प्रेम अहेरी	(रतनहजारा)	१४३
पैजनी गढ़ाई चोंच	(तोषनिधि)	४८
फिर फिर चित	(विहारी)	५६
वरखत मेह		१६६
वरुनी बयार लागै	(कृष्णकवि)	१९२
वसन हरत वस	(शृङ्गारसतसई)	१३१
वसि सकोचदस	(विहारी)	२०४
वसै बुराई	(विहारी)	२०७
वहय न इहिँ	(विहारी)	२३१
ब्रजभाषा वरनी मन्त्रै		१९७

११	चाम बाहु फरकत	(विहारी)	४४
१२	चाल छवीली	(विहारी)	११०
१३	चिरह ओंच	(शृंगारसतसई)	१३६
१४	चिरहकी ज्वालन सों		१८०
१५	चिरह जरी	(विहारी)	३३
१६	चिरह-विथा-जल	(विहारी)	२०३
१७	चिरह-विपति	(विहारी)	१६३
१८	चिहसि बुलाय	(विहारी)	२३८
१९	बुधि अनुमान	(विहारी)	२११
२०	बैठी है सखिन संग	(गंग)	१७६
२१	भरभरायें देखै	(रतनहजारा)	१४७
२२	भावत न पानी पान	(सुन्दर)	१०५
२३	भूपन गार	(विहारी)	८५, १४२
२४	भेजत हो यह		१६४
२५	भेटत बनत	(विहारी)	२३९
२६	भोगयती भोजन	(विक्रम)	१३९
२७	भोर मये मथुराको	(सुन्दर)	१९०
२८	भोरी घैस इन्दुमुखी	(कालिदास)	१२०
२९	भौहनि त्रासति	(विहारी)	११६
३०	भग्न भलौ	(विहारी)	१६४
३१	भगिचे कौ	(विहारी)	६७, १६५
३२	भगनयना दग	(विहारी)	४७

मंगल बिन्दु	(विहारी)	१९८
मन्द ही चपेते इन्द्र	(घासीराम)	११९
मानो भुजंगिन कंज	(सुन्दर)	१०३
मेरो मुँह चूमे तेरी	(केशव)	९९
मै मिसहा सो	(विहारी)	६२
मैं लखि नारी	(विहारी)	२०२
मै लै दयो	(विहारी)	१४१, १७१
मै समभयो	(विहारी)	८४, २०७
मोर-चन्द्रिका	(विहारी)	५४
मोहि तोहि जानिबी	(सूरसागर)	२२२
मोहि दियो	(विहारी)	१४०
मोहि भरोसौ	(विहारी)	१३६
यह विनसत नग	(विहारी)	२०२
या भव-पारावारको	(विहारी)	७४
चाहि डर गिरिजा गजाननको	(पद्माकर)	३०
यौ ढल मलियत	(विहारी)	४३
रन्ध्रजाल हूँ	(विक्रम)	१२२
रपटन लोचन	(बलभद्र)	६१
रह्यौ णेचि	(विहारी)	८१, १४७, २०४
रावटी तिमहलेकी	(तोपनिधि)	११२
ललित स्याम	(विहारी)	१३७
लाज लगाम	(विहारी)	१४८

लाल तिहारे	(काव्यनिर्णय)	१५२
लिखन बैठि	(विहारी)	११, ८८, १३४
वाहि लखै	(विहारी)	८०
बे ठाढ़े उमदात	(विहारी)	९९
शङ्कर नदी नद	(शङ्कर)	१७८
शङ्कर ये बिथुरी	(शङ्कर)	२४१
सखी सिखावति	(विहारी)	६४
सगरब गरब	(शृंगारसतसई)	९२, १३४
सतसैयाके दोहरे		३१
सन सूक्यौ	(विहारी)	१२६
सनि कज्जल	(विहारी)	२००
सब ही तन	(विहारी)	५७, १०६
ससिमुखी सूक गयी	(ग्वालकवि)	१७३
स्याम निसा सखि	(कृष्णकवि)	२४४
स्वारथ सुकृत	(विहारी)	५१
मिह भ्रमै वन भांवरी	(शंभु)	२१६
सीतकाल जल		१८१
सीतल जानि वियोगिनि	.	१७४
सीरे जतननि	(विहारी)	१५३
रुग हैं सखीन बीच	(केशव)	४३
रुनत पथिक	(विहारी)	१६५

सेत पहार अगार भये		२४६
सेत शरीर हिये विष	(गंग)	१८८
सोरा सों सँवारिकै	(सुन्दर)	१७४
हार निहार	(विक्रम)	१४२
व्हांते व्हां व्हांते	(विहारी)	१५७
हितकरि तुम	(विहारी)	२३८
हिय लोचनमे	(शृंगारसतसई)	६७
हिये विरहानलकी		१७४
हेरि हिडोरे	(विहारी)	११२
हौ ही चौरी	(विहारी)	१३२, १५५

उर्दू-फारसी

अन्धेर छा जायगा जहांमे	(हाली)	३०
अपने सोजे-दिलसे	(नगहत)	१८२
अफसुर्दा-दिलके वास्ते	(जौक)	१८८
अब यह हालत है कि फुरकनमे	(बर्क)	२३५
आज की रात जो तू मह के		१५१
आवले पड़गये पानीमे		१८२
एव भी उसका कोई आखिर	(हाली)	२४७
इन्तहाए-लाशरीसे	(नासिख)	१६०
उठे दस्ते-दुआ क्या	(दाग)	१६०

उड़ाके आहका शोला	(जौक)	१८०
उनके देखेसे जो आजाती है	(गालिब)	७६
करूं जो आह ज़मीं वो	(मीरतकी)	१७९
कहीं देखा न हस्ती वो अदम	(अकबर)	२१४
क्या कहूं इस सफाए-आरिज़	(सौदा)	६१
क्या मुसव्विर यारकी	(ज़फर)	९२
किसी की जब कोई	(आतिश)	११४
किसीसे क्यों दवे हम	(अकबर)	९८
किशतीए-दिलकी इलाही	(अकबर)	५७
की है ये चन्दिश ज़हन-रसाने	(अकबर)	९६
खता करते है टेढ़े तीर		७२
खाले-सियाह नाफे-मुदव्वर		२८
खुलता नहीं दिल बन्द ही	(जौक)	८४
गरचे कन्दीले-सुखन को		२३०
गरज़ वाइज़ की महनत	(अकबर)	६६
गुफ़ता वृद्धम चु बियाई	(शेख़सादी)	७७
गुलहाय रंगारंगसे	(जौक)	४
गोचन्द कि शव चर-सरे	(नासिरअली)	८६
छूट जाएं गम के	(जौक)	१६४, २३६
जगमे आकर इधर उधर	(मीरदर्द)	८५
जसाना हो गया विस्मिल	(अकबर)	७२
जिसने रेंडपा	(हाली)	१८४

जुदाई के ज़माने की	(शाह आवरु)	८२
जो दानेहाय-अंजुमे	(इन्शा)	१७९
जो नकाब उट्टी	(मोमिन)	९४
जो पूछा नेस्ती हस्तीमे	(अकवर)	२१४
टैटनिक टुकड़े हुआ	(अकवर)	७५
तमाम रात हुई		१५१
तस्वीरमे उतरा न	(बदर)	९२
तारे तो ये नहीं	(मीरतकी)	१७९
तिरछी नज़रोसे न देखो		७२
तिरछी नज़रसे तायरे-दिल	(आतिश)	७२
तू है निगारे-ज़ेबा	(सूर्यनारायण 'महर')	८५
दरएतों की कुछ छांव	(बदरेमुनीर)	१२७
दर हिज़्र तरब वेश कुनद्	(गालिव)	१८८
दिरमो दाम अपने पास	(गालिव)	२३२
दिलमे कुछ इन्साफ	(अकवर)	२२२
दिला । क्योंकर मैं उस	(अकवर)	९५
दिले पुरदागसे मेरे	(ज़फ़र)	१४६
दीदे-बमरे-यारकी	(आतिश)	२१४
देखिये पाते हैं उम्शाक़	(गालिव)	२००
न करता ज़न्त मैं नाला	(ज़ौक)	१८०
नक़्श को उसके	(गालिव)	९३
नही मोहताज़ ज़ेवरका	(शाह आवरु)	८७

न हो महसूस जो शै	(मसहफी)	८८
नाज़ कहता है कि ज़ेवर से हो	(अकबर)	८५
नाज़ुक है न खिचवाऊँगा	(अर्शद)	९२
नातवानीने बचाई	(ज़फ़र)	१६१
नातवानी मेरी देखी तो	(अकबर)	९३
नातवाँ हूँ बस कि	(जुरअत)	१५९
नाला एक दममें उड़ा देवे	(मोमिन)	१८१
नीला नहीं सपहर	(मीरतकी)	१८२
बड़े मूज़ी को मारा	(ज़ौक)	७१
बन्द हो जाती है सय्यारोंकी	(नासिख)	१७९
बादा खुरदन ओ हुशियार		७४
मुझको दोज़ख रश्के-जन्नत	(ज़ौक)	८३
मुझ जुल्फ़के मारेको	(नज़ीर)	१६०
मुहब्बतमे नहीं है फर्क	(ग़ालिब)	२०२
मेरी विसमतमे ग़म गर		१६२
मेरी तर्ज़े-फुर्गाकी	(अकबर)	१२५
मेरे दूदे आहस्ते यां तक	(ज़ौक)	१८३
मै मे वह बात कहाँ		८६
यकी है दीदये-घारीक	(आतिश)	१६०
यह तर्ज़ अहसान करनेका	(अकबर)	२०२
यही सोजे-दिल है तो	(अमीर मीनाई)	१८३
ये नातवाँ हूँ दि	(नज़ीर)	१६०

यों नज़ाकतसे गरां	(नासिख)	८६
रुत है वरसात की	(कुल्लियाते-मुनीर)	२४२
लटों मे कभी दिलको	(मीरहसन)	७०
लहज़ा लहज़ा है तरक्की पै	(अकबर)	९३
वाइज़ा सोज़े-जहन्नमसे	(सौदा)	१८३
वो गानेका आलम	(बदरे-मुनीर)	१२७
शक़ तो देखो मुसव्विर	(ज़ौक)	८८
शमारु कहना उसे	(सौदा)	८०
शाइरी मर चुकी	(हाली)	२
सँभाले वारे-ज़ेवर क्या	(देवीप्रसाद प्रीतम)	८७
समन्दर कर दिया नाम	(सौदा)	१७६
सही नफरत मज़ामीने-गज़लसे	(वेताब)	८
सुनके आमद उनकी	(ज़ौक)	४७
सोहबत तुम्हे रकीवसे	(सौदा)	७९
हम नहीं ऐ आह तो		१८०
हर आन हमको तुम्ह विन	(मोरतकी)	८२
हरीकौ वादहा खुरदन्दो	(जामी)	१२
है सलसज़ाहट ऐसी हो	(इन्शा)	६१



शुद्धि पत्र—

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
३	२३	रससे	रसके
८	६	वह	यह
४६	१२	इनके	इसके
४७	१२	बाहुसे	बाहुके
५४	२०	रयाम	स्याम
६२	७	वद्य	पद्य
७८	२	विलौ	विलो
७९	१६	रकीब	रकीबका
८२	११	समाप्त	समाप्ति
८३	१३	भूल	धूल
९३	२४	नकश	नकश
९४	१५	परदे	पदे
११७	२३	गोपस्खलन	गोत्रस्खलन
१२३	१०	दोहोंमे	दोहेमे
१३४	३	कर	कह
१४०	८	मानहि	मानही
१७८	१५	अहां	यहां
२२६, २२३ पृष्ठांक वाली पंक्तियोमे		“दोष-परिहार” शीर्षक चाहिये ।	
२२२	१३	वृन्दवान	वृन्दावन

कहीं कहीं मात्राओंके न
उठनेसे या भ्रम प्रमादवश और
अशुद्धि छूट गयी हो तो विद्वान्
पाठक उसे स्वयं ठीक करने की
कृपा करें ।

भूमिका— पृ० १ से २४८ तक— की
अनुक्रमणिका समाप्त हुई ।



विहारीकी सतरसई

— ॐ —

वक्तव्य

आज कलके कुछ वैज्ञानिक विद्वानोंका विचार है कि कविताका समय गया, वर्तमान युग विज्ञानका और सभ्यता का युग है, सभ्यता कविताकी विधातक है, कवितामें और मैजिक लैन्डर्नमें बहुत कुछ सादृश्य है, जिस प्रकार मैजिक लैन्डर्नका तमाशा अधिक अंधेरेमें ही अच्छा प्रतीत होता है, इसी प्रकार कविताका चमत्कार भी अविद्यान्धकारमें ही खूब चमकता है। कविता एक 'जादू' है, जादूका असर अशिक्षितों पर ही होता है। " सुशिक्षित और सुसभ्य 'विद्वच्चक्रचूड़ामणि' मलाशयोका कविताके विषयमें ऐसा ही सिद्धान्त सुननेमें आता है।

“ज्ञानाग्निः सर्वकर्माणि भस्मसात् कुरुतेऽर्जुन !”

भगवान् कृष्णका यह वाक्य कविताकी दशापर इस समय पूरी तरह चरितार्थ हो रहा है, अन्यान्य कर्मकलाप तो ज्ञानाग्निकी लपटकी भेंट होने से उयो त्यो वचा भी है, पर कविता-कर्म विज्ञानाग्निकी प्रचण्ड ज्वालामालामें पड़कर सचमुच ही

भस्मसात् हो गया है, विज्ञान-प्रभाकरके प्रखर प्रकाशपुञ्जमें कवितान्धकार एकदम दिलीन होगया है, इसलिये इस समय उल्लिखित कृष्णवाक्य इस प्रकार पढ़ाजाय तो समुचित होगा—

“ज्ञानाग्नि. कविकर्माणि भस्मसात् कुस्ते ध्रुवम् ।”

ऐसी दशामें इस विज्ञानयुगमें कविताकी चर्चा चलाना, वैज्ञानिक हृदयोपर कविताकी छाप बैठाना, पत्थरमें जोक लगाने वा शिरीष पुष्पकी नोकसे वज्रमणिमें छेद करनेकी चेष्टा करना है। कविताका युग बीत गया, कविता हो चुकी अब उसकी चर्चा करनी गड़े मुर्दे उखाड़ना, बीती बातको रोना है। उर्दूके सुप्रसिद्ध कवि हालीने कविताके हालपर आंसू बहाते हुए निराशाजनक स्वरमें कहा है—

“शाइरी मरचुकी अब ज़िन्दा न होगी यारो !

याद कर करके उसे जी न कुढ़ाना हर्गिज़ ।”

यह एक पक्षका कथन है। दूसरा पक्ष कहता है कि नहीं ऐसा नहीं है, कविता कभी मर नहीं सकती, यह अमर है, जब तक मनुष्यके शरीर-यंत्रमें हृदयका पुर्जा जुड़ा है, उसे स्निग्ध करने, कठोरताके मोरचेसे (जंगसे) बचाने, मृदु मस्तिष्कगतिसे चलाते रहनेके लिये कविता-स्नेह नितान्त प्रयोजनीय है, अवश्य अपेक्षित है। जिस दिन मनुष्यसमाज सर्वथा हृदयहीन हो जायगा, उस दिन कविताकी ज़रूरत भी न रहेगी। मनुष्यताके दो प्रधान अङ्ग हैं, एक मस्तिष्क, दूसरा हृदय, विज्ञान मस्तिष्क है तो कविता हृदय, दोनोंके कार्यक्षेत्र—अधिकार सीमा—पृथक् पृथक् हैं, मस्तिष्कका पौदा विज्ञानके खादसे बढ़ता और पलता है, हृदयकी कली कविताके प्रकाशसे खिलती है, मस्तिष्कका ढोल विज्ञानके डंकेसे बोलता है, और हृदयकी तंत्री कविताके तारसे गूंजती है, विज्ञान ग्रीष्मकालका पूरवण्ड

बवंडर है और कविता वसंतकी मलयसमीरका ठंडा झोका, विज्ञान पंचण्डरश्मि दिवाकरका प्रखर प्रकाश है, कविता सुधाकरकी दुःखसन्तापहारिणी शीतल ज्योत्स्ना ।

जब विज्ञानका बाज़ार नहीं लगा था तब भी कविताकी हाट खुली थी, इस विश्वप्रपञ्चका निर्माता स्वयं 'महाकवि' है, 'विज्ञान' नामसे एकाध बार उसका परिचय दिया गया है तो 'कवि' कहकर उसे बार बार पुकारा गया है, किसीने क्या खूब कहा है—

“स्तोतुं प्रवृत्ता श्रुतिरीश्वरं हि
न शाब्दिकं ग्राह्यं न तार्किकं वा ।

ॐ ब्रूते तु तावत्कविरित्यमीक्षणं
काष्ठा परा सा कविता ततो नः ॥”

दुर्विदग्ध वैज्ञानिकमानीके सिवा कोई सच्चा वैज्ञानिक कविताविरोधी नहीं हो सकता ।

कविताकी उपयोगिताका अपलाप किसी प्रकार सम्भव नहीं है । कविता एक ऐसा चलता जादू है जो सिरपर चढ़कर बोलता है ।

यहूतसे महापुरुष कविताकी उपयोगिताका स्वीकार तो किसी प्रकार करते हैं, पर शृङ्गार रस उनके निर्मल नेत्रोंमें कुछ छार सा या तेज़ तेज़ाव सा खटकता है, वह शृङ्गारकी रसीली लताको विपरीत समझकर कविता-वाटिकासे एकदम जड़से उखाड़ फेंकनेपर तुले खड़े हैं, उनकी शुभ सम्मतिमें शृङ्गार ही सब अनर्थको जड़ है, शृङ्गार रससे 'अलोल' काव्योंने ही संसारमें अनाचार और दुराचारका प्रचार किया है, शृङ्गारके

“कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भूः”-“कवि पुराणमनुयासितारम्” इत्यादि शतरः भूतियां उच्चेःस्वरसे ईश्वरको 'कवि' कहकर पुकार रही हैं ।

साहित्यका संसारसे यदि आज संहार कर दिया जाय तो सदाचारका संचार सर्वत्र अनायास होजाय, फिर संसारके सदाचारी और ब्रह्मचारी बननेमें कुछ भी देर न लगे !

कई महानुभाव तो भारतवर्षकी इस वर्तमान अश्रोगति के श्रेयका सेहरा भी शृङ्गारके सिरपर ही बांधते हैं, ! उनकी समझमें शृङ्गार रसहीकी मूलधार अतिवृष्टिने देशको डुबोकर रसातल पहुँचाया है !

ठीक है, अपनी अपनी समझ ही तो हैं, इस विचारके लोग भी तो हैं जो कहते हैं कि वेदान्तके विचार — उपनिषदोंमें वर्णित अध्यात्म भावोंके प्रचारने — ही देशको अकर्मण्य, पुंस्त्वविहीन और जातिको हीन दीन बनाकर वर्तमान दशामें पहुँचाया है ! फिर वर्तमान शिक्षाप्रणालीके विरोधियोंकी भी कुछ कमी नहीं है, वह इस शिक्षाको ही सब अनर्थोंकी जननी जानकर धिक्कार रहे हैं, यदि यह पिछले मत ठीक है तो पहला भी ठीक हो सकता है, जब अन्तिम रस (शान्त) संसार की अशान्तिका कारण हो सकता है तो आदिम (शृङ्गार) भी अनर्थका मूल सही ! पर तनिक ध्यान देकर देखा जायतो अपनी अपनी जगह सब ठीक हैं—

“ गुल्हाय - रङ्गारङ्गसे है जीनते-चमन ।

ऐ ‘जौक’ इस जहाको है जेव इष्टलाफ़से ॥ ”

पदार्थवैचित्र्यके साथ रुचिवैचित्र्य भी सदासे है और सदा रहेगा । यह विवाद कुछ आजका नहीं, बहुत पुराना है, पहले यहाँ शृङ्गाररस-प्राधान्य-वादियोंका एक पक्ष था । उसका मत था कि शृङ्गार ही एक रस है, वीर, अबुत आदिमें रसकी प्रसिद्धि गतानुगतिकताकी अन्धपरम्परासे यों ही होगयी है, इस मतके समर्थनमें सुप्रसिद्ध भोजदेवने

“शृङ्गारप्रकाश” नामक ग्रन्थ लिखा था, जिसका उल्लेख विद्याधरने अपनी “एकावली” के रसप्रकरणमें इस प्रकार किया है—

“राजा तु शृङ्गारमेकमेव ‘शृङ्गारप्रकाशे’ रसमुरीचकार, यथा—

वीराद्भुतादिषु च येह रसप्रसिद्धिः

सिद्धा कुतोऽपि वट्यक्षवदाविभाति ।

लोके गतानुगतिकत्ववशादुपेता-

मेतां निवर्तयितुमेव परिश्रमो नः ॥

शृङ्गार-वीर-कहणाद्भुत-हास्य-रौद्र-

बोभत्स-वत्सल-भयानक-शान्त-नाम्नः ।

आम्नासिषुर्दश रसान् सुधियो वयन्तु

शृङ्गारमेव रसनाद्रसमामनामः ॥ ”

*

*

*

इसी प्रकार एक दूसरा पक्ष था जो शृङ्गार रसको एक दम अव्यवहार्य समझता था, वह केवल शृङ्गारकाही नहीं, शृङ्गार-वर्णनके कारण काव्यरचनाहीका विरोधी था ! उसको आज्ञा थी—

“असंग्यार्थाभिधाधित्वान्नोपदेष्टव्यं काव्यम्” ।

अर्थात्—असंग्य-अश्लील—अर्थका प्रतिपादक होनेके कारण काव्यका उपदेश (काव्यरचना) नहीं करना चाहिये ।

इसके उत्तरमें काव्यमीमांसाके आचार्य कविकुलशेखर “राजशेखर” कहते हैं कि—

“प्रकृतापन्नो निबन्धनीय एवाग्रमर्थः । ”

६. विद्याधरका समय १४वीं शताब्दी है, इनकी ‘एकावली’ पर महिनाथने टीका की है, मल्लिनाथने ‘राजा तु’ की व्याख्यामें लिखा है “भोजराज-भक्तमाह राजा त्विति ।”

अर्थात् प्रकमप्राप्त ऐसे विषय-विशेषका वर्णन अपरि-
हार्य है, वह होनाही चाहिए, वह काव्यका एक अङ्ग है प्रकरण
मे पड़ी बात कैसे छोड़ी जा सकती है ? जो बात जैसी है
कवि उसका वैसा वर्णन करनेके लिये विवश है । शृङ्गार की
सामग्री—तत्सम्बन्धी नाना प्रकारके दृश्य—जब जगत्में प्रचुर
परिमाणमें सर्वत्र प्रस्तुत हैं, तब कवि उनकी ओरसे आँखें
कैसे बंद करले ? तद्विषयक वर्णन क्यों न करें ? कवि ही
ऐसा करते हों, केवल वही इस 'असभ्याभिधान' अपराधके
अपराधी हो, यह बात भी तो नहीं, राजशेखर कहते हैं—

“तदिदं श्रुतो शास्त्रे चोपलभ्यते”

इस प्रकारका वर्णन—जिसे तुम असभ्य और अश्लील
कहते हो — श्रुतियोमे और शास्त्रोमे भी तो पाया जाता है ।

इसके आगे कुछ श्रुतियां और शास्त्रवचन उद्धृत करके
राजशेखरने अपने उक्त मतको पुष्टि की है । उनके उद्धृत वचनोंके
आगे कवियोंके “अश्लील” वर्णन भी लज्जासे मुंह छिपाते हैं !

वास्तवमे देखा जायता कवियोंपर असभ्यता या अश्ली-
लताके प्रचारका दोषारोपण करना उनके साथ अन्याय
करना है, कवियोंने अश्लीलताको स्वयं दोष मानकर
उससे बचे रहनेका उपदेश दिया है, काव्यदोषोमे “अश्ली-
लता” एक मुख्य दोष माना गया है, फिर कवि अश्लीलताका
उपदेश देनेके लिये काव्यरचना करें यह कैसे माना जा
सकता है !

शृङ्गाररसके काव्योमे परकीयादिका प्रसङ्ग कुरुचिका उत्पादक
होनेसे नितान्त निन्दनीय कहा जाता है ; यह किसो अंशमें ठीक
हो सकता है, पर ऐसे वर्णनों से कविका अभिप्राय समाजको

नीतिध्रष्ट और कुरुचिसम्पन्न बनाना नहीं होता, ऐसे प्रसङ्ग पढ़कर धूर्त विद्वानोंकी गूढ़ लीलाओके दाव घातसे परिचय प्राप्त करके सभ्य समाज अपनी रक्षा कर सके—इस विषयमें सतर्क रहे—यही ऐसे प्रसंगवर्णनका प्रयोजन है। काव्यालंकारके निर्माता रूद्रदे भी यही बात दूसरे ढंगसे कही है—

“न हि कविना परद्वारा, एष्टव्या नापि चोपदेष्टव्याः ।

कर्त्तव्यतयान्येषां न च तदुपायोऽभिधातव्यः ॥

किन्तु तदीयं वृत्तं, काव्याङ्गतया स केवलं वक्ति ।

आराधयितुं विदुषस्तेन न दोषः कवेरत्र ॥”



रुचिभेद और अवस्थाभेदसे काव्योंके कुछ वर्णन किन्हीं विशेष व्यक्तियोंको अनुचित प्रतीत हों, यह और बात है, इससे ऐसे काव्यकी अनुपयोगिता सिद्ध नहीं होती, अधिकारभेदकी व्यवस्था सब जगह समान है, काव्यशास्त्र भी इसका अपवाद नहीं है, बौन कहता है कि वृद्ध जिज्ञासु, बाल ब्रह्मचारी, मुमुक्षु यति और जीवन्मुक्त सन्यासी भी काव्यके ऐसे प्रसंगों को अवश्य पढ़ें ! ऐसे पुरण काव्यके अधिकारी नहीं हैं। फिर यह भी कोई बात नहीं है कि जो चीज़ इनके लिये अच्छी नहीं है वह औरोंके लिये भी अच्छी न हो, इनकी रुचिको सबकी रुचिका आदर्श मानकर संसारका काम कैसे चल सकता है !

काव्योंके विषयकी आप लाख निन्दा कीजिये, अश्लील और गन्दे बनलाकार उनके विरुद्ध कितना ही आन्दोलन कीजिये, पर जबतक चटपटी भाषाका चटखारा सहृदय समाजसे नहीं छूटता जिसका छूटना असम्भव नहीं तो अत्यन्त कठिन अवश्य है—सहृदयताके साथ इसका बड़ा गहरा अटूट सम्बन्ध है—तबतक काव्योंका प्रचार रुक नहीं सकता, बड़े बड़े कुरुचिसञ्चारक प्रचा-

रकों और धार्मिक उपदेशकोंतकको देखा गया है कि श्रोताओं पर अपनी वक्तृताका रंग जमाने के लिये उन्हेंभी काव्योंकी लच्छेदार भाषा और सुन्दर सक्तियों, अनोखी अन्योक्तियोंका बीच-बीचमें सहारा लेना ही पड़ता है, अच्छी भाषा पढ़ने सुननेका लोगोंका 'दुर्व्यसन' भी हमारे सुधारकोके काव्यविरोध-विषयक प्रयत्नोंको अधिकांशमें निष्फल कर देता है ! ईश्वरकरे वह 'दुर्व्यसन' बनारहे।

यह समझना एक भारी भ्रम है कि काव्योंके पढ़नेवाले अवश्य ही कुरुचिसम्पन्न लोग होते हैं, शृङ्गार रसकी चाशनी चखनेकी स्वाभाविक रुचि ही काव्योंकी ओर पाठकोंको नहीं खींचती, भाषा के माधुर्यकी चाट भी कुछ कम नहीं होती ! *

चाहे अपने मनसे इसे देशका 'दुर्भाग्य' ही समझिए कि हमारे कवियोंने प्रकाशके देवतासे अन्धकारका काम क्यों लिया, ऐसी सुन्दर भाषा का 'दुरुपयोग' ऐसे 'भ्रष्ट' विषयके वर्णनमें क्यों कर गये ? पर जो कर गये सो कर गये, जो हो गया सो हो गया, वह समय ही कुछ ऐसा था, समाजकी रुचि ही कुछ वैसी थी और अब दुबारा ऐसे कवि यहां पैदा होनेसे रहे जो वर्तमान सम्य समाजकी सुरुचिके अनुसार सामयिक विषयोंका ऐसी ललित, मधुर, परिष्कृत और फड़कती हुई, जानदार भावमयी भाषामें वर्णन करके मुर्दादिलोंमें जान डाल जायँ, मोते हुआँको जगा जाँय और जागताँको किसी काममें लगा जाँय ! हमारी भाषाकी बहार बीत गयी, अब कभी खनम न होनेवाली 'खिजाँ' के दिन हैं, भाषाके रसिक भौरें कान देकर सुने और आंख खोलकर देखें कोई पुकार कर कह रहा है —

“जिन दिन देखे वे कुमुम, गयी मु बीत बहार ।

अब अलि ! रही गुलाबमें, अपन कटीली डार ॥”

“सही नरुत मजामीने गजलमे । मगर छोटे भी चटखारे जवाँके॥”

जिस भावहीन निर्जीव भाषामें नीरस कर्णकटु काव्योंकी आज देन सृष्टि हो रही है इससे सुरुचिका सञ्चार हो चुका ! यह सह-
 द्य समाजके हृदयोंमें घर कर चुकी ! यह सूखी टहनी साहित्य-
 क्षेत्रमें बहुत दिन खड़ी न रह सकेगी । कोरे कामचलाऊपनके साथ
 भाषामें सरसता और टिकाऊपन भी अभीष्ट है तो इसके निस्सार
 शरीरमें प्राचीन साहित्यके रसका सञ्चार होना अत्यावश्यक है ।
 विषयकी दृष्टिसे न सही भाषाके महत्त्वकी दृष्टिसे भी देखिए तो
 शृङ्गाररसके प्राचीन काव्योंकी उपयोगिता कुछ कम नहीं है, यदि
 अपनी भाषाको अलंकृत करना है तो इस पुरानी काव्यवाटिकासे—
 जिसे हजारों चतुर मालियोंने सैकड़ों वर्षतक दिलके खूनसे सींचा
 है—सदावहार फूल चुनने ही पड़ेंगे । कांटोंके डरसे रसिक भौंरा
 पुष्पोका प्रेम नहीं छोड़ बैठता, मकरन्दके लिये मधुमक्षिकाओंको
 इस चमनमें आनाही होगा, यदि वह इधरसे मुंह मोड़कर 'सुरुचि'
 के खयालमें स्वच्छ आकाश—पुष्पोंकी तलाशमें भटकेंगी तो मधुकी
 एक बूँदसे भी भेंट न हो सकेगी ! हमारे सुशिक्षित समाजकी 'सु-
 रचि' जब भाषा-विज्ञानके लिये उसी प्रकारका विदेशी साहित्य
 पढ़नेकी आज्ञा खुशीसे दे देती है तो मालूम नहीं अपने ही साहि-
 त्यसे उसे ऐसा द्वेष क्यों है ? परमात्मा इस 'सुरुचि'से साहित्यकी
 रक्षा करे—

“दूरसे दूर अपरसे नाता । ऐसी बहू मत देहु विधाता ॥”

विहारीकी कविता शृङ्गारमयी कविता है, यद्यपि समें
 नीति, भक्ति, वैराग्य आदिके दोहोंका भी सर्वथा अभाव नहीं है,
 इन रंगमें भी विहारीने जो कुछ कहा है, वह परिमाणमें थोड़ा
 ठोस भी भावगाम्भीर्य, लोकोत्तर चमत्कार आदि गुणोंमें सबसे
 बढ़ा बढ़ा है, ऐसे वर्णनों को पढ़ सुनकर बड़े बड़े नीतिधुरन्धर,
 भक्तिशोभणि और वीतराग महात्मातक झूमते दंखे गये हैं,

फिर भी विहारीकी सतसई का मुख्य विषय शृङ्गार ही है, उसमें दूसरे रसोंकी चाशनी “मज़ा मुंहका बदलनेके लिये” है। जिस प्रकार संस्कृत काव्य ‘अमरकशतक’ और ‘शृङ्गारतिलक’ पर कुछ भगवद्भक्त टीकाकारोंने भक्ति और वैराग्यकी तिलक छाप लगाकर उन्हें अपने मतकी दीक्षा दे डाली है, इसी प्रकार किसी किसी पुख्रबुद्धि टीकाकारने विहारीसतसईपर भी अपना रंग जमानेकी चेष्टा की है, किसीने उसमेंसे वैद्यकके नुसखे निकालनेका प्रयत्न किया है, किसीने गहरे अध्यात्म भावोंकी उद्भावना की है ! अस्तु, विहारीसतसई जैसी कुछ है, सहृदय कवितामर्मज्ञोंके सामने है। वह न आध्यात्मिक भावोंके रूपमें परिणत हो सकती है, न सामयिकताके साँचेमें ही ढाली जा सकती है।

विहारीकी कविता जितनी चमत्कारिणी और मनोहारिणी है उतनी ही गहरी — गूढ़ और गम्भीर — है, उसकी चमत्कृति और मनोहरताका प्रमाण इससे अधिक और क्या होगा कि समयने समाजकी रुचि बदलदी, पर वर्तमान समयके सुरुचि-संगम कविताप्रेमियोंका अनुराग उसपर आजभी वैसाही बना है, पहले पुराने खयालके ‘खूँसट’ उसपर जैसे लट्टू थे आज नयी रोशनीके परवाने भी वैसे ही सौजानसे फ़िदा हैं ! उसकी गम्भीरताका अनुमान इसीसे किया जासकता है कि समय समयपर अनेक कवि विद्वानोंने उसपर पद्यमें, गद्यमें संस्कृत और हिन्दीमें टीका तिलक किये, पर उसकी गम्भीरता अभी वैसी ही बनी है, उसके जौहर पूरी तरह खुलनेमें नहीं आने, गहराईकी थाह नहीं मिलनी। पहली टीकाओंसे पाठकोंकी तृप्ति न हुई, नयी टीकाएँ बनीं, फिर भी चाह बनी है कि और बनें !

सतसई और उसके टीकाकारोंको लक्ष्यमें रखकर ही मानो कविने पर्यायसे यह कहा है—

“लिखन बैठि जाकी सविहि, गहि गहि गरव गरूर ।

भये न केते जगतके, चतुर चितेरे कूर ॥”

कोई भी टीकाकार-चितेरा अपने अनुवाद-चित्र द्वारा विहारोकी कविता-कामिनोके अलौकिक लावण्यभरित भाव-सौन्दर्यको यथार्थतया अभिव्यक्त करनेमें समर्थ नहीं हो सका, सब खाली खाके खींचकर हो रह गये !

जब यह दशा है—साहित्य जगतके परम प्रवीण प्राचीन चित्रकारोकी चतुरता जब ठोक चित्र उतारनेमें समर्थ न हो सकी, पुराने प्रयत्नोमें जब पूरी सफलता प्राप्त न हुई, “एक आंचकी कसर” बराबर बनीही रही, विहारोके इस अपार और अथाह काव्य-समुद्रका जब बड़े बड़े साहित्य-कर्णधार पार नहीं पासके, उसको थाह पानेमें जब महाप्राण गौताखोरो का दम फूल गया, तब कोई शतच्छिद्र डौंगी उसके पार पहुच सकेगी, कोई अल्पप्राण उसके तलतक पैठ सकेगा, यह आशा अवश्य दुराशामात्र है । ‘पूर्णसरस्वतीके’ शब्दोमें कहना पड़ता है—

“निधौ रसाना निलये गुणाना-

मलकृतीनामुदधावगाधे ।

काव्ये कवीन्द्रस्य नवार्थतीर्थे

या व्याचिकीर्षा मम तां नतोऽस्मि ॥

रसोके निधि, गुणोके भण्डार, अलंकारोके अगाध समुद्र, धुत और नवीन अर्थरत्नोकी खान, कवीन्द्रके काव्यपर जो मेरी यह व्याचिकीर्षा व्याख्या करनेकी इच्छा—है, उसे नमस्कार है !

काव्यमर्मज्ञोके आश्चर्य प्रकट करनेसे पहले, अपनी इस विचारपर हमें स्वयं आश्चर्य है, इससे पहले कि कोई हमारे इस दृष्ट्यक्षर हँसे, हम स्वयं इसपर हँसते हैं ।

फिर भी विहारीकी सतसई का मुख्य विषय शृङ्गार ही है, उसमें दूसरे रसोंकी चाशनी “गङ्गा मुंहका बढलनेके लिये” है। जिस प्रकार संस्कृत काव्य ‘अमरकशतक’ और ‘शृङ्गारतिलक’ पर कुछ भगवद्भक्त टीकाकारोंने भक्ति और चैराग्यकी तिलक छाप लगाकर उन्हें अपने मतकी दीक्षा दे डाली है, इसी प्रकार किसी किसी पुख्खबुद्धि टीकाकारने विहारीसतसईपर भी अपना रंग जमानेकी चेष्टा की है, किसीने उसमेसे वैद्यकके नुसखे निकालनेका प्रयत्न किया है, किसीने गहरे अध्यात्म भावोंकी उद्भावना की है ! अस्तु, विहारीसतसई जैसी कुछ है, सहृदय कवितामर्मज्ञोंके सामने है। वह न आध्यात्मिक भावोंके रूपमें परिणत हो सकती है, न सामयिकताके साँचेमें ही ढाली जा सकती है।

विहारीकी कविता जितनी चमत्कारिणी और मनोहारिणी है उतनी ही गहरी — गूढ़ और गम्भीर — है, उसकी चमत्कृति और मनोहरताका प्रमाण इससे अधिक और क्या होगा कि समयने समाजकी रुचि बदलदी, पर वर्तमान समयके सुरुचि-सम्पन्न कविताप्रेमियोंका अनुराग उसपर आजभी वैसाही बना है, पहले पुराने खयालके ‘खूँसट’ उसपर जैसे लट्टू थे आज नयी रोशनीके परवाने भी वैसे ही सौजानसे फ़िदा हैं ! उसकी गम्भीरताका अनुमान इसीसे किया जासकता है कि समय समयपर अनेक कवि विद्वानोंने उसपर पद्यमे, गद्यमे संस्कृत और हिन्दीमें टीका तिलक किये, पर उसकी गम्भीरता अभी वैसी ही बनी है, उसके जौहर पूरी तरह खुलनेमे नहीं आते, गहराईकी थाह नहीं मिलती। पहली टीकाओंसे पाठकोकी तृप्ति न हुई, नयी टीकाएं बनी, फिर भी चाह बनी है कि और बनें !

सतसई और उसके टीकाकारोंको लक्ष्यमे रखकर ही मानो कविने पर्यायसे यह कहा है—

“लिखन बैठि जाकी सविहि, गहि गहि गरब गरूर ।

भये न केते जगतके, चतुर चितेरे कूर ॥”

कोई भी टीकाकार-चितेरा अपने अनुवाद-चित्र द्वारा विहारोकी कविता-कामिनोके अलौकिक लावण्यभरित भाव-सौन्दर्यको यथार्थतया अभिव्यक्त करनेमें समर्थ नहीं हो सका, सब खाली खाके खोचकर हो रह गये !

जब यह दशा है—साहित्य जगत्के परम प्रवीण प्राचीन चित्रकारोंकी चतुरता जब ठोक चित्र उतारनेमें समर्थ न हो सकी, पुराने प्रयत्नोंमें जब पूरा सफलता प्राप्त न हुई, “एक आंचकी कसर” बराबर बनीही रही, विहारोके इस अपार और अथाह वाक्य-समुद्रका जब बड़े बड़े साहित्य-कर्णधार पार नहीं पासके, उसको थाह पानेमें जब महाप्राण गोताखोरों का दम फूल गया, तब कोई शतच्छिद्र डौंगी उसके पार पहुंच सकेगी, कोई अल्पप्राण उसमें तलतक पैठ सकेगा, यह आशा अवश्य दुराशामात्र है । ‘पूर्णसरस्वती’के शब्दोंमें कहना पड़ता है—

“निधौ रसानां निलये गुणाना-

मल्लतीनामुदधावगाधे ।

काल्ये कवीन्द्रस्य नवार्थतीर्थे

या व्याचिकीर्षा मम तां नतोऽस्मि ॥

रसोंके निधि, गुणोंके भण्डार, अलंकारोंके अगाध समुद्र, बहुत और नवीन अर्थरत्नोंकी खान, कवीन्द्रके काव्यपर जो मेरी यह व्याचिकीर्षा व्याख्या करनेकी इच्छा—है, उसे नमस्कार है !

काव्यमर्मज्ञोंके आश्चर्य पकट करनेसे पहले, अपनी इस निष्ठापर हमें स्वयं आश्चर्य है, इससे पहले कि कोई हमारे इस दुष्पण्यपर हँसे, हम स्वयं इसपर हँसते हैं ।

अपनी अयोग्यताको देखते हुए हमें कभी इस अशक्य कार्यमें हाथ डालनेकी हिम्मत न होती, पर कुछ कारणोंने इस अनधिकार-चेष्टाके लिये बलात् विवश कर दिया ।

संवत् १९६७ में लेखकको सतसईकी एक टीकापर समालोचना लिखनी पड़ी, जो “सतसईसंहार” शीर्षक लेखमालाके रूपमें सालभरतक प्रयागकी सरस्वतीमें प्रकाशित होती रही, उसे पढ़कर सतसईकी ओर कविताप्रेमियोंका ध्यान कुछ ऐसा आकृष्ट हुआ कि उसके यथेष्ट प्रचारके लिये एक नये ढंगकी टीकाकी आवश्यकता प्रतीत होने लगी, “जो बोलेसो दरवाजा खोले” के अनुसार अनेक सहृदय सुहृत् सज्जनोंने आग्रहपूर्ण आदेश देकर प्रणयानुरोध करके-बढ़ावा देकर-दिल बढ़ाकर-उभारना शुरू कर दिया, टीका लिखनेका दुर्वह भार भी उसी गरीब समालोचना लेखकके ऊपर पटकना उचित समझा गया, यारलोगोंने उसे ज़बरदस्ती “ठोक पीटकर वैद्यराज बनानेकी” ठान ली। वह इस काममें जितना ही अपनी अयोग्यता, अक्षमता प्रकट करता गया, उतना ही ऊपरसे यारलोगोंके तेज़ तकाज़ोंका कोड़ा पड़ता गया, छुटकारेकी और सूरत न देखकर उसे इस आज्ञाके आगे सिर झुकाने-टीकाकारोंके सवारोंमें नाम लिखानेके-लिये आखिर मजबूर होना ही पड़ा ।

प्राचीन टीकाकारों ने इस समुद्रको अच्छी तरह यथाशक्ति यथासम्भव मथ डाला है, नये टीकाकारोंके लिये अपनी समझमें कुछ छोड़ नहीं गये हैं, ❀ प्राचीन टीकाओंको देखते

फारसी के सुप्रसिद्ध कवि जामी ने अपने से पूर्ववर्ती कवियों को लक्ष्य करके अपनी भावमयी भाषा में कहा है :—

“हरीफां बादाहा खुरदन्दो रफ्तन्द
तिही खुम खानहा करदन्दोरफ्तन्द ।”

हुए तो यही मालूम होता है कि इस खानके सब रत्न निकाले जा चुके हैं, अब कुछ हाथ पल्ले न पड़ेगा, पर सरस्वतीका भण्डार कुछ ऐसा अलौकिक और अक्षय है कि नीलकण्ठ दीक्षितके कथनानुसार उसमें कभी कमी नहीं है—

“पश्येयमेकस्य कवेः कृतिं चेत्

सारस्वतं कोशमवैमि रिक्तम् ।

अन्तः प्रविश्यायमवेक्षितश्चेत्

कोणे प्रविष्टा कविकोटिरेषा ॥”

यह सब कुछ सही सही, पर पहले वहांतक पहुंच हो तब न ?

प्राचीन टीकाओंके आधार पर—उनकी शैलीपर या उनसे सहायता लेकर जो कुछ लिखा गया है, उसमें भूलकी कम सम्भावना है, भूले जरूर हुई होंगी पर वह सबके साम्नेकी होंगी इसलिये “पंचो मिल कोजै काज, हारे जांते न आवे लाज” और “मर्गे-अम्योह जशने दारद” का ध्यान करके कुछ सन्तोष है। पर

“तुलनात्मक समालोचना”

के तौरपर जो कुछ लिखा गया है उसकी यथार्थता में सन्देहका पूरा अवकाश है क्योंकि यह मार्ग लेखक को स्वयं ढूँढ भालकर निर्माण करना पड़ा है, इसपर किसी “चन्द्रिका” या ‘प्रकाश’ ने प्रकाश नहीं डाला, इसमें किसी प्राचीन या नवीन टीकासे रत्ती भर या इच्छ वरावर सहायता उसे नहीं मिली । इसकी भूलोंका उत्तरदायित्व केवल उसीपर है । आजकलका सुशिक्षित समाज प्राचीन टीकाओंसे कुछ इसलिये भी सन्तुष्ट नहीं है कि उनमें तुलनात्मक समालोचनासे कहीं भी काम नहीं

। बहुत से आदमियों का मिलकर मरना भी एक खुशी या (जन्म) है

लिया गया, वर्तमान शिक्षित समाजकी सन्तुष्टि केवल शब्दार्थ-व्याख्या, अलंकार-निर्देश और शङ्कासमाधानसे नहीं होती, उनको इस रुचिका विचार करके ही इस नवीन और दुर्गम मार्गमें चलनेका दुःसाहस किया गया है ।

अँग्रेजी साहित्यमें सुनाहै तुलानात्मक समालोचना को बहुत महत्त्व दिया जाताहै, इस विषय पर उसमें बड़े बड़े गौरवपूर्ण आदर्श ग्रन्थ लिखे गये हैं, संस्कृत साहित्य में भी इस रीतिका प्राचीन आचार्योंने अपने खास ढंगपर अच्छा परिष्कार किया है । उर्दू साहित्यमें मौलाना 'आज़ाद' अपने 'आवे-हयात' और 'सखुनदाने-फ़ारिस' में और 'हाली' 'दीवाने हालोके मुकद्दमे', 'हयाते-सादी' और "यादगारे-ग़ालिब" में इस रास्ते को दाग़बेल डाल गये हैं, और अब वहां यह रास्ता चल पड़ा है, पर हमारी हिन्दीमें यह मार्ग अभी नहीं खुला, हिन्दीसाहित्यमें जहांतक मालूम है इस शैलीपर अभीतक कोई ग्रन्थ नहीं लिखा गया, हिन्दीमें भी यह रीति प्रचलित होनी चाहिए, इसकी आवश्यकता है, यही समझ कर इस विषय मार्गमें चलनेकी चेष्टा की गयी है, इसमें कहांतक सफलता हुई है, इसका निर्णय नीरक्षरविवेकी विद्वान् कर सकेंगे, नये अपरिष्कृत ट्रेढ़े मार्ग पर चलनेमें नवाभ्यासी पथिकको पद पदपर भटकनेका भय रहता है, ठोकरें लगती हैं—

“हसन्ति दुर्जनास्तत्र समादधति साधवः”

श्रीकृष्णजन्माष्टमी,
सं० १९७५ वि०
ज्ञानमण्डल काशी ।

}

विनीत—
पद्मसिंहशर्मा ।

इस पुस्तकके लिखनेमें सतसईकी जिन टीकाओंसे तथा अन्य ग्रन्थोंसे सहायता ली गई है, लेखक हृदयसे उनका उपकार मानता और कृतज्ञता प्रकाशित करता है—

सतसईकी टीकाएँ

- १—लल्लू लाल कृत—लालचन्द्रिका
- २—हरिकवि प्रणीत—हरिप्रकाश
- ३—अनवर चन्द्रिका (हस्तलिखित)
- ४—प्रतापचन्द्रिका (")
- ५—रसचन्द्रिका (")
- ६—अमरचन्द्रिका (")
- ७—गद्य संस्कृत टीका (")
- ८—कृष्णकविकृतटीका
- ९—पं० अश्विनादत्तव्यास विरचित - विहारीविहार
- १०—पं० परमानन्द-प्रणीत—शृङ्गार सप्तशती (संस्कृत)
- ११—पं० प्रभुदयालु पाण्डेयकी टीका
- १२—वि० पा० पं० ज्वालाप्रसाद मिश्र रचित भावार्थ प्रकाशिका
- १३—कवि सवितानारायण कृत गुजराती अनुवाद

अन्य-ग्रन्थ

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| १४—प्राकृत-गाथा-सप्तशती | (सातवाहन) |
| १५—आर्या सप्तशती | (गोवर्धनाचार्य) |
| १६—अमरभाण्डव | (अमरक) |
| १७—ध्वन्यालोक | (आनन्दवर्धनाचार्य) |
| १८—काव्यमीमांसा | (राजशेखर) |
| १९—काव्यप्रकाश | (मम्मटाचार्य) |

२०—साहित्यदर्पण	(विश्वनाथ)
२१—कुचलयानन्द	(अप्पयदीक्षित)
२२—एकावलि	(विद्याधर)
२३—सुभाषितावलि	(वल्लभदेव)

उर्दू

२४—आवे-हयात	}	आज्ञाद
२५—सुखनदाने-फारिस		
२६—दीवाने-हाली	}	हाली
२७—यादगारे गालिव		
२८—हयाते-सादी		

हिन्दी

२९—विक्रम-सतसई	(विक्रमसाह)
३०—शृङ्गार (राम) सतसई	(रामसहायदास)
३१—भाषा-भूषण	(राजा जसवन्तसिंह)
३२—जगद्धिनोद	(पद्माकर)
३३—कवि-प्रिया	} (केशवदास)
३४—रसिक-प्रिया	
३५—शृङ्गारनिर्णय	} (भिखारीदास)
३६—काव्यनिर्णय	
३७—सुन्दरशृङ्गार	(सुन्दर कवि)
३८—सुधानिधि	(तोषनिधि)

इत्यादि इत्यादि



तुलनात्मक समालोचना



सतसईका उद्भव

‘सतसई’ और ‘सतसैया’ शब्द संस्कृत के ‘सप्तशती’ और ‘सप्तशतिका’ शब्दोंके रूपान्तर हैं, जो “सात सौ पद्योंका संग्रह” इस अर्थ में कुछ योगरूढसे हो गये हैं।

विहारीसे पूर्व दो सप्तशती प्रसिद्ध थीं, एक प्राकृतमें सात-वाहन-संगृहीत “गाथासप्तशती” और दूसरी संस्कृतमें गोवर्धनाचार्य-प्रणीत “आर्यासप्तशती”। यद्यपि “श्रीमार्कण्डेय” पुराणान्तर्गत ‘दुर्गासप्तशती’ भी एक सुप्रसिद्ध सप्तशती है, पर नाममात्रदृश्यके अतिरिक्त अन्य विषयमें समालोच्य सतसईसे उससे कुछ भी साम्य नहीं है इसलिये इस प्रसङ्गमें उसकी चर्चा चलाना अनावश्यक है। गाथासप्तशती और आर्यासप्तशती ये दोनों ही अपने अपने रूपमें निगाली और अद्वितीय हैं। भदासे महद्दयोके हृदयका हार रही है। इनमें “गाथासप्तशती” ने विशेषकर विद्वानोंसे अत्यधिक आदर पाया है। उसकी आश्रीसे अधिक गाथाएं साहित्यके आकर ग्रन्थोंमें उद्धृत हैं। भनिप्रधाणन-परमानन्द श्रीआनन्दवर्द्धनाचार्यने अपने “काल्याणलोक” में, वाग्देवतावतार श्रीमम्मटाचार्यने “काव्य-पुष्पाङ्ग” में, और श्रीमोजदेवने “सरस्वतीकण्ठाभरण” में, गाथासप्तशतीकी अनेक गाथाये ध्वनि और व्यञ्जनाके उत्कृष्ट उदाहरणोंमें उद्धृत करके गाथाओंकी सर्वश्रेष्ठता प्रमाणित करती हैं। ये प्राकृत गाथाएं वास्तवमें प्राचीन साहित्य-समृद्धके अवर्ध रहते हैं। इन प्राचीन प्राकृत रत्नों के मुक्तादिलेमें निराला प्रकृतरत्नोंकी रचना समय समयपर हुई, पर इनकी

चमक दमकके सामने उनकी ज्योति नहीं जमी। “प्राकृत” भावोंको प्रकट करनेके लिये प्राकृत भाषा ही कुछ समुचित साधन है। “आर्यासप्तशती” के कर्त्ता गोवर्द्धनाचार्य ने इस बातको स्पष्ट ही स्वीकार किया है—

“वाणी प्राकृतसमुचितरसा बलेनैव संस्कृतं नीता ।

निम्नानुरूपनीरा कलिन्दकन्येव गगनतलम् ॥”

(आ० स० ५२)

अर्थात् वाणीका कुछ स्वभाव है कि वह प्राकृत काव्यमें ही सरसताको प्राप्त होती है और मैं उसे बलात्कारसे संस्कृत बना रहा हूँ—उल्टी गंगा बहा रहा हूँ—इसलिए यदि वैसी (प्राकृतके समान) स्वाभाविक सरसता इसमें न आसके तो क्षन्तव्य है। बलात्कारमें रस कहाँ ?

इस प्रकार खुले शब्दोंमें प्राकृतकी प्रशंसा करनेवाले गोवर्द्धनाचार्य कोई साधारण कवि न थे, जगत्प्रसिद्ध गीतिकाव्य “गीतगोविन्द” के निर्माता जयदेवने उनके विषयमें कहा है—

“शृङ्गारोत्तरसत्प्रमेयरचनैराचार्यगोवर्द्धन-

स्पर्धी कोऽपि न विश्रुतः०”

अर्थात् शृङ्गाररसप्रधान उत्कृष्ट कविता करनेमें आचार्य गोवर्द्धनका कोई प्रतिद्वन्दी नहीं सुना गया—उनके समान शृङ्गाररसकी रचनामें निपुण कवि और कोई नहीं है। गोवर्द्धनाचार्यने स्वयं भी अपनी रचनाकी जी खोलकर प्रशंसा की है, जो रचनासौन्दर्यको देखे कुछ अनुचित नहीं है—

“मसृणपदरीतिगतयः, सज्जनहृदयाभिसारिकाः सुरसाः ।

मदनादयोपनिषदो, विशदा गोवर्द्धनस्यार्याः ॥” (आ० स० ५१)

“गाथासप्तशती” के अनुकरणमें गोवर्द्धनाचार्यसे पहले (और उनके पश्चात् भी) कुछ संस्कृत कवियोंने आर्यालन्दमें इस

द्वितीयका काव्यरचना का थी, जिसकी ओर गोवर्द्धनाचार्यने कई जगह इशारा किया है। पर “आर्यासप्तशती” के सामने उनमें से एक न ठहर सकी।

गोवर्द्धनाचार्यके समान शृङ्गारी कवियोंमें एक “अमरुक” कवि और हैं, जिनका “शतक” हजारोंमें एक है, जिसकी अपूर्वतापर सुग्व होकर साहित्यपरीक्षकोंने “अमरुककवेरेकः श्लोकः प्रचन्यशतायते” कह दिया है, अर्थात् अमरुक कविका एक एक श्लोक एक एक ग्रन्थके समान गम्भीर भावोंसे भरा है।

जिस शैलीपर प्राकृत “गाथासप्तशती” “अमरुकशतक” और “आर्यासप्तशती” की रचना हुई है, उसे साहित्यकी परिभाषा में “मुक्तक” कहते हैं। “ध्वन्यालोक” के तृतीय उद्योतमें काव्यके भेद गिनाते हुए श्रीआनन्दवर्द्धनाचार्यने “मुक्तकं संस्कृत-प्राकृतापभ्रंशनिबद्धम् ।” कह कर मुक्तकके भाषा-भेदसे तीन भेद किये हैं—अर्थात् संस्कृतनिबद्ध, प्राकृत-निबद्ध, और अपभ्रंशनिबद्ध।

“मुक्तक” पदकी व्याख्या श्रीअभिनवगुप्तपादाचार्यने इस प्रकार की है—

“मुक्तमन्येन नालिङ्गितं, तस्य संज्ञायां कम् ।”

“पूर्वापरनिरपेक्षेणापि हि येन रसचर्चणा

व्रित्यते तदेव मुक्तकम् ॥”

अर्थात् अगले पिछले पद्योंसे जिसका सम्बन्ध न हो, अपन विषयका प्रकट करनेमें अकेला ही समर्थ हो, ऐसे पद्यको “मुक्तक” कहते हैं। जिस अकेलेही पद्यमें विभाव, अनुभाव आदिसं परिपुष्ट रसना रस भरा हो कि उसके स्वादसे पाठक लुप्त हो जाय, सहृदयताकी वृत्तिके लिए उसे अगली पिछली पद्यका सहारा न ढूँढना पड़े, ऐसे अनूठे पद्यका नाम

“मुक्तक” है। इसीका नाम “उद्धट” भी है, हिन्दी में इसे फुटकर कविता कहते हैं। इसी प्रकारके पद्य जिसमें संगृहीत हो उसे “कोष” कहते हैं। “मुक्तक” की रचना कविताशक्ति की पराकाष्ठा है, महाकाव्य, खण्डकाव्य या आख्यायिक आदिमें यदि कथानकका क्रम अच्छी तरह बैठ गया तो बात निभ जाती है, कथानककी मनोहरता पाठकका ध्यान कविता के गुणदोषपर प्रायः नहीं पड़ने देती। कथा-काव्यमें हजारों में दस बीस पद्य भी मार्केके निकल आये तो बहुत हैं। कथानकको सुन्दर संघटना, वर्णनशैलीको मनोहरता और सरलता आदिके कारण “कुल मिलाकर” काव्यके अच्छेपनका प्रमाणपत्र मिल जाता है। परन्तु “मुक्तक” की रचनामें कविको “सागरमें सागर” भरना पड़ता है। एक ही पद्यमें अनेक भावोंका समावेश और रसका सन्निवेश करके लोकोत्तर चमत्कार प्रकट करना पड़ता है। ऐसा करना साधारण कविका काम नहीं है। इसके लिए कविका सिद्धसरस्वतीक और वश्यवाक् होना आवश्यक है। मुक्तककी रचनामें रसकी अक्षुण्णतापर कविको पूरा ध्यान रखना पड़ता है। और यही कविताका प्राण है। जैसा कि मुक्तकके सम्बन्धमें आनन्द-वर्धनाचार्य लिखते हैं—

“मुक्तकेषु हि प्रबन्धेष्विव रसवन्वाभिनिवेशिनः

कवयो दृश्यन्ते । यथा ह्यमरुकस्य कवेर्मुक्तकाः

शृङ्गाररसस्यन्दिनः प्रबन्धायमानाः प्रसिद्धा एव ।”

अर्थात् एक ग्रन्थमें जिस रसस्थापनका पूरा प्रबन्ध कविको करना पड़ता है वही बात कविको एक मुक्तक में लाकर रखनी पड़ती है। जिस प्रकार अमरुक कविके “मुक्तक” शृङ्गार रसका प्रवाह बहानेके कारण प्रबन्धकी (ग्रन्थकी)

समता प्राप्त करनेमें प्रसिद्ध है। “मुक्तक” में अलौकिकता लानेके लिए कविको अभिधासे बहुत कम और ध्वनि व्यञ्जनासे अधिक काम लेना पड़ता है। यही उसके चमत्कारका मुख्य हेतु है। इस प्रकारके रसध्वनिपूर्ण काव्यके निर्माता ही वास्तवमें ‘महाकवि’ पदके समुचित अधिकारी हैं। फिर उनकी रचना परिमाणमें कितनी ही परिमित क्यों न हो।

“प्रतीयमानं पुनरन्यदेव

वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।

यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं

विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥”

(ध्वन्यालोक-१।४)

अर्थात् महाकवियोंकी वाणीमें अभिधीयमान—वाच्य अर्थसे अतिरिक्त, “प्रतीयमान”—अर्थ एक ऐसी चमत्कारक वस्तु है जो कुछ इस प्रकार चमकती है जिस प्रकार अङ्गनाके अङ्गमें रक्त पादादि प्रसिद्ध अवयवोंके अतिरिक्त लावण्य। इस कारिकाके “महाकवीनाम्” पद की व्याख्या करने हुए श्रीअभिनवगुप्तपादाचार्य लिखते हैं—

“प्रतीयमानानुपाणित-काव्यनिर्माणनिपुणप्रतिभा-

भाजनत्वेनैव महाकविव्यपदेशो भवतीतिभावः।”

अर्थात् प्रतीयमान अर्थसे युक्त काव्य-निर्माणकी जिनमें शक्ति होती ‘महाकवि’ कहलानेके अधिकारी हैं।

इस निर्णयके अनुसार ‘महाकवि’ कहलानेके लिये यह आवश्यक नहीं है कि साहित्यदर्पणादिमें वर्णित लक्षणोंसे युक्त ‘महाकाव्य’ का कोई चटा पोधा बनने तभी ‘महाकवि’ कहलावे। राजशेखरने तो इस प्रकारके समन्वयन कविको महानिर्माणकी ‘वाणिज्य’ की पदवी दी है। यथा—

“यरतु तत्र तत्र भाषाविशेषे तेषु प्रबन्धेषु तस्मिंस्तस्मिन्
रसे स्वतन्त्रः स कविराजः । ते यदि जगत्यपि कतिपये ।”

हमारे विहारी, जगतके उन्हीं कतिपय कविराजोंमें हैं ।

विहारीके सम्बन्धमें लेख लिखते हुए अतक जो कुछ यह ऊपर लिखा गया सो सरसरी तौरसे अप्रासङ्गिक सा प्रतीत होगा, पर ऐसा नहीं है; इसकी यहां आवश्यकता थी । हमें अभी आगे चलकर “गाथासप्तशती” “आर्या-सप्तशती” और “अमरकशतक” से खासतौरपर विहारी-सतसईकी तुलना करनी है, यदि इस तुलनामें विहारी पूरे उतर जाय अर्थात् विहारीकी कविता इनकी बराबरीकी या कहीं इनसे बड़ी चढ़ी सिद्ध होजाय, इनके मुक़ाबिलेमें उसका पलड़ा कहीं झुक जाय तो जो बात सिद्ध होगी उसे क्या अभिप्रावृत्तिसे कहनेकी आवश्यकता होगी ! मैं डरता हूं कि “देववाणी वाले” देवतालोग मुझे भाषा” का अनुचित पक्षपातो, छोटा मुंह; बड़ी बात कहनेवाला, “विभीषण” आदि पवित्र पदवियोंका पात्र बना कर शाप और अभिशापकी वर्षा न करने लगे । पेशगी दुहाई है ‘सहृदयताकी’ !! मेरा ऐसा अभिप्राय स्वप्नमें भी नहीं है, मैं अपने परमाराध्य प्रातःस्मरणीय संस्कृतकवियोंकी निन्दा करने नहीं चला हूं, उनमें मेरी अविचल भक्ति है, अशिथिल श्रद्धा है । मेरे स्वाध्यायसमयका अधिक भाग संस्कृत-साहित्यके अनुशीलनानुरागमें ही व्यतीत हुआ है । अधिक समय नहीं बीता है तबतक हिन्दी कविताके विषयमें मेरी धारणा भी कुछ ऐसी ही थी । हिन्दी भाषाकी कवितामें भी ऐसा मनो-मोहक चमत्कार हो सकता है, इसका विश्वास नहीं था ।

चिरसञ्चित अज्ञानान्धकारको विहारीके कविता-प्रकाशने

अचानक आकर चिच्छिन्न कर दिया। मैंने विहारीके काव्यको बड़े ध्यान और अवधानसे पढ़ा, पढ़ा क्या उसने बलान् ऐसा करनेके लिये विवश कर दिया। अनेक बार पढ़ा, तुलनात्मक दृष्टिसे देखा, उसकी तुलना संस्कृत, प्राकृत और उर्दू, फ़ारसीकी कवितासे की। अनुशीलनके इस संघर्षमें विहारीका रंग और भी पक्का होता गया। वह हृदय-मन्दिरमें संस्कृतकवियोंके बराबर आसन जमाकर बैठ गया। अपने इन परिवर्तित विचारोंकी सूचना मैंने अपने कई संस्कृतज्ञ विद्वान् मित्रोंको दी, विहारीकी कविता सुनाकर जानना चाहा कि ऐसा समझना कहीं मेरा मनिभ्रम तो नहीं है? विहारीने कही मदाखलत-बेजासे तो यह मेरे दिलपर कब्ज़ा नहीं कर लिया है? मुझे सुनकर सन्तोष हुआ कि नहीं ऐसा नहीं है, मैंने ग़लती नहीं की है, ऐसा होना स्वाभाविक है, नितान्त न्याय है। विहारीने दिलमें जो जगह की है वह उसका कुदरती हक़ है। इसमें जो बराबर भी ज़ियादती नहीं हुई है।

ऐसी दशामे महाशय ! यदि मैं विहारीके विषयमें कुछ कहने लगा हूँ तो सच समझिए केवल इसी विचार से कि ऐसे अवसरपर चुप रहना सहृदयताके हृदयमें चुभनेवाला असह्य शल्य है, अक्षम्य अपराध है। कवि-तार्किक-शिरोमणि धीर्दर्पकी आज्ञा है—

“वाग्जन्मवैफल्यमसह्यशल्यं

गुणाधिके वस्तुनि मौनिता चेत् ।”

पहले समयमें संस्कृतज्ञ विद्वानोंने सतसईपर संस्कृतके गद्य और पद्यमें तिलक और अनुवाद करके अपनी गुणग्राहिता प्रकट की है सही, पर इससे संस्कृतज्ञोंमें सतसईका यथेष्ट

प्रचार नहीं हुआ, ऐसे अनुवादों द्वारा कविताका मूलतत्त्व अवगत करना असम्भव है। वास्तवमें कविता अनुवाद करनेकी चीज़ है ही नहीं। अनुवादमे आधेसे अधिक सौष्ठव कविताका नष्ट होजाता है। रस निकल जाता है, छिलका रह जाता है। एक भाषाकी कविता दूसरी भाषामें आकर कविता नहीं रहती। यह शराब अपने मटकेसे निकली और सिरका दुई, यह राग एक गलेसे दूसरे गलेमें उतरते ही बेसुरा होजाता है। यह प्रतिविम्ब एक दर्पणसे दूसरेमें आया और परछाई बनकर रह गया। गोवर्द्धनाचार्य जैसे महाकवि जब इसमें अपनी अक्षमता स्पष्ट शब्दोंमें स्वीकार करते हैं तब आधुनिक अनुवादको पर क्या आस्था की जासकती है। संस्कृत भाषाके माधुर्यमें किसीको कलाम नहीं है, पर व्रजभाषाका माधुर्य भी एक निराली चीज़ है, वह 'सितोपला' है तो यह 'द्राक्षा' है। विहारी शृङ्गारी कवि, भाषा, व्रजभाषा, शृङ्गाररसकी कविता, (शृङ्गारी चेत् कवि. कान्ये जातं रसमय जगत्) अहो रम्यपरम्परा ! इसका आस्वादन कर चुकनेपर भी यदि चित्तवृत्ति कुसंस्कारवश कहीं अन्यत्र रसास्वादके लिए जाना चाहती है तो सहृदयता, विहारीके शब्दोंमें मचलकर कहती है—

“*जीभ निवौरी क्यों लगे, वौरी ! चाखि अँगूर ।” इसलिये—

“जो कोऊ रसरीतिको, समझो चाहै सार ।

पढ़ै विहारी-सतसई, कविताको सिंगार ॥”

३“तो रम राख्यो आन वस, कल्यो कुटिलमति कर ।

जीभ निवौरी क्यों लगे, वौरी चाखि अँगूर ॥ ”

कविने यह अपनी कविता-कामिनीकी ओर ही बढ़े मार्मिक ढंगसे इशारा किया प्रतीत होता है !

सनसईके आदर्श ग्रन्थ

११-१८-१९

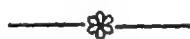
विहारीकी सनसईके आदर्श—“प्राकृत गागामप्लशती”
 “आर्यासप्तशती” और “अमरकशतक” मुख्यतया ये तीन ग्रन्थ
 हैं। तुलनात्मक दृष्टिसे पढ़नेपर इसमें अणुमात्र भी सन्देह नहीं
 रहता कि उक्त तीनों ग्रन्थ, सनसईकी रचना करने समय
 विहारीके लक्ष्यमें थे, इसमें एकसे अधिक प्रमाण हैं। सनसईके
 अनेक दोहे उक्त ग्रन्थोंकी सूक्तियोंके आधारपर बने हैं,
 जैसा कि इस लेखमें उद्धृत अचतरणोसे सिद्ध होगा। पर
 विहारी इस मैदानमें अपने इन आदर्श महारथियोंसे किम्भी
 मौके पर एक इञ्च भी पीछे नहीं रहे हैं, यही नहीं अनेक स्थलों
 पर इनसे बहुत आगे बढ़ गये हैं। कहीं कहीं तो इन्होंने मंजिलों
 पीछे छोड़ गये हैं, कहीं उनसे मजमून छीन लिया है तो
 कहीं संस्कार करदिया है, कहीं काया पलट दी है तो
 कहीं जान डालदी है। इस प्रकारके स्थलोंमें ऐसा
 कोई अवसर नहीं जहाँ इन्होंने बातमें बात पैदा न करदी
 हो, अपनी प्रतिभाके प्रकाशसे आदर्श पद्योंके भावोंको
 अतिशय चमत्कृत करके न दिखादिया हो। मजमून चुराया
 नहीं, छीन लिया है। उन अमरक आदि महाकवियोंके मुका-
 विलेमें—जिनका यशोगान ऊपर हो चुका है, उन मजमूनोंपर
 कलम उठाना जिनपर वे कलम तोड़ चुके थे, और फिर वह
 कुछ कर दिखाना जो वह भी न कर सके थे, हँसी खेल नहीं
 है, बड़ी ठेढ़ी खीर है। निहायत खट्टे अंगूर हैं। कोई माने
 न माने मैतो विहारीकी इसी बातका कायल हूँ। किसी
 मान मुकाविलेमें ही तो बहादुरीके अमली जौहर खुलते हैं!

प्रतिद्वन्द्विताकी परीक्षामें बड़े बड़े शूर वीरोंका पित्त पानी हो जाता है, उसमें जो बाज़ी लेजाय वही तो बहादुर है।

जिस बातसे यहां में विहारीकी महिमा सिद्ध करना चाहता हूं, संभव है इसीसे कोई महाशय उनकी लघिमा सिद्ध करने लगें। वे कहेंगे कि अनुवाद करना कोई बहादुरी नहीं है! यह तो नितान्त निन्दनीय बात है। साहित्यपारावारके कर्णधार तो इस करतूतके नामसे घिन करते हैं, वे कहते हैं—

“कृतपूर्ववृत्तिरन्यार्थे कविर्वान्तं समश्नुते।”

यह सिद्धान्त शायद सिद्धान्तरूपमें ठीक कहा जा सकता हो, पर कार्यक्षेत्रमें तो यह चलता नहीं दीखता, औरोंकी कौन कहे संस्कृतकविकुल-गुरुओं तकके काव्योमें पूर्ववर्ती कवियोंकी छाया नहीं, अनुवादतक एक आश्रय स्थान पर नहीं, अनेक स्थानों पर मिलता है। ‘अतिप्रसंग’ होजायगा इसलिये यहां इसके उदाहरण नहीं दूंगा, इशारे परही बस करता हूं। इसलिये तो “छायामपहरति कविः” की रियायत रखदी है।



अर्थापहरणका विचार



श्रीआनन्दवर्धनाचार्यने “ध्वन्यालोक” के चतुर्थ उद्योतमें और राजशेखरने “काव्यमीमांसा” के १२ वें, १३ वें अध्यायों में इसकी बड़ी ही विशद व्याख्या और मार्मिक मीमांसा की है।

प्राचीन कवियोने कोई बात नये कवियोंके लिए ऐसी नहीं छोड़ी है, जिसे वे वर्णन न करगये हों। वास्तवमें कोई नयी बात संसारमें होती ही नहीं, वही गिनी चुनी जानी

पहचानी बातें हैं, जिन्हें अपनी अपनी प्रतिभासे नया नया रूप देकर कवि वर्णन करते हैं। पुरानी बातोंमें उक्तिवैचित्र्य से नवीनता लाना ही कविकी कारीगरी है। आनन्दवर्द्धनाचार्य कहते हैं:—

“दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्थाः, काव्ये रसपरिग्रहात्।

सर्वे नवः इवाभान्ति मधुप्रास इव द्रुमाः ॥”

वही पुराने पेड़ हैं, पर वसन्त अपने रससञ्चारसे उन्हें नवीन रूप प्रदान करके नया बना देता है। किसीमें नयी कोपलें निकाल कर, किसीमें फूल खिलाकर, किसीमें फल लगाकर, किसीमें दृष्टिहारी रूप रंग और किसीमें मनोहारी सुगन्ध भर कर विकासक वसन्त पुराने वृक्षोंको नया करके दिखा देता है।

कवि भी प्रकृति वाटिकाका विकासक वसन्त है। वह प्रकृति के उन्हीं नारस रूखे सूखे ठूँठ रूखोंमें अपनी प्रतिभाशक्तिसे अलौकिक रसका सञ्चार करके कुछसे कुछ कर दिखाता है। कवि-वसन्त किसी पुराने कविताद्रुममें रस-ध्वनिके मधुरफल, किसी में अलङ्कार-ध्वनि के मनोहर पुष्प और किसी में वस्तु-ध्वनिके सुन्दर रूपरंगका सन्निवेश करके सूखेसे हरा और निर्जीवसे सजीव बना देता है। किसीको शब्दशक्तिके आर किसीको अर्थशक्तिके सहारे ऊपर उठा देता है। किसीको अर्थालङ्कारके चमत्कारसे और किसीको शब्दालङ्कारके वैचित्र्यसे आँखोंमें खुदने और चित्तमें चुभनेवाला कर दिखाता है।

“संवादास्तु भवन्त्येव, बाहुल्येन सुमेयसाम्।”

अर्थात् “सो स्याने एक मत” के अनुसार अन्यसादृश्यसे सर्वथा बचे रहना कविके लिये अशक्य है। एक अनूठी बात जो एक कविको सूझती है वह उसी प्रकार दूसरे कविको भी सूझ सकती है। इसलिये कभी कभी दो

कवियों के भाव आपस में टकरा जाते हैं। कभी ऐसा होता है कि किसी पूर्व कविका कोई वर्णन पिछले कविको पसन्द आगया पर कुछ कसर कोर भी उसे उसमें मालूम पड़ी इसलिये उसीमें संस्कार करके —‘इसलाह’ देकर— उसे नये ढंग से वर्णन कर दिया। कभी ऐसा होता है कि किन्हीं प्राचीन सूक्तियों का मनन करते करते उनका भाव कविके हृदय में इस प्रकार बस जाता है कि परकीयत्वकी प्रतीति तक जाती रहती है, कवि जब कविता करने बैठता है तो वेमालूम तौरपर वही वासनान्तर्विलीन भाव लेखनी से अनायास टपक पड़ते हैं। इस प्रकार “सादृश्य” के अनेक कारण हो सकते हैं। आनन्दवर्द्धनाचार्य ने सादृश्य के ये तीन भेद— १-प्रतिविम्बवत्, २-आलेख्यवत् और ३-तुल्यदेहिवत् बतलाये हैं। इनमें से पहले दोको परिहरणीय और अन्तिम को उपादेय ठहराया है। राजशेखर ने इन्हीं का १-प्रतिविम्बकल्प, २-आलेख्यप्रत्यय, ३-तुल्यदेहितुल्य नामसे उल्लेख करके एक चौथा भेद “परपुरप्रवेशप्रतिम” नामक और बढ़ा दिया है, और सादृश्यनियन्धन के इन चार भेदों द्वारा बत्तीस प्रकारके “अर्थाहरणोपाय” बतलाये हैं (इत्यर्थहरणोपाया द्वात्रिंशदुपदशिताः) इनके उदाहरण दिये हैं। ‘हरणोपायों’ का तारतम्य दिखालाते हुए किसीको उपादेय और किसी को हेय बतला कर अन्तमें उदारतासे फैसला दिया है—

“नास्त्यचौरः कविजनो, नास्त्यचौरो वणिग्जनः ।

स नन्दति विना वाच्यं, यो जानाति निगूहितम् ॥”

“शब्दार्थोक्तिषु यः पश्येदिह किञ्चन नूतनम् ।

उल्लिखेत्किञ्चन प्राच्यं मन्यतां स महाकविः ॥”

अर्थात् कवि और वणिक्-व्यापारीजन परार्थापहरण-पराङ्मुख प्रायः नहीं होते। इनमें जो दूसरेकी चीज़ को इस ढंग से छिपाने की योग्यता रखता है कि चोरी ज़ाहिर न होने दे और लोकनिन्दा से बचा रहे, वही बड़ा साहूकार और वही महाकवि है। शब्दार्थ में कुछ निराली नूतनता पैदा करके जो प्राचीन भावको चमत्कृत बना देता है वही महाकवि है। यही सिद्धान्त आनन्दवर्द्धनाचार्य्यने भी स्थिर किया है—

“यदपि तदपि रम्यं यत्र लोकस्य किञ्चित्
स्फुरितमिदमितीयं बुद्धिरभ्युज्जिहीते ।

अनुगतमपि पूर्वच्छायया वस्तु तादृक्

सुकविरूपनिबध्नन् निन्द्यतां नोपयाति ॥”

(ध्वन्यालोक ४।१६)

अर्थात् जिस कविता में सहृदय भावक को यह सूझ पड़े कि हाँ इस में कुछ नूतन चमत्कार है, फिर उसमें पूर्वकविकी छाया भी क्यों न झलकती हो तो भी कोई हानि नहीं। ऐसी कविताका निर्माता ‘सुकवि’ अपनी बन्ध-छाया से पुराने भावको नूतन रूप देनेके कारण निन्दनीय नहीं समझा जा सकता।

“कवितासादृश्य” के सम्बन्ध में यह सिद्धान्त (आर्डर) है उन आचार्यका जिनके अन्तिम फ़ैसले की अपील साहित्य-समाज में नहीं है। इतनेपर भी यदि दुराग्रहवश कोई नये पुराने विचार के सज्जन “कृतप्रवृत्तिरन्यार्थे कविवर्णनं सम-श्नुते” का राग अलापे जायँ और हमारे कवि-कविता पर मक्खी बनकर भिनभिनाने का चाहे तो इसका इलाज हम सहृदयों पर छोड़ते हैं। पिहारी ही क्यों हिन्दी का कोई कविभी अछूता

कविता-आकाश के “सूर्य” और “चन्द्रमा” को. गहन लग जायगा। “तारे” भी खद्योतकी तरह निप्रभ हो टिमटिमाते दीख पड़ेंगे—

“अंधेर छा जायगा जहाँ में अगर यही रोशनी रहेगी।”

जिस कवित्तपर रीझ कर राजा रघुनाथ रावने पद्माकर को लाखों रुपया दे डाला था, वह कवित्त क्या था ? इस पुराने संस्कृत पद्यका—जो भोजकी प्रशंसा में किसी कविने कहा था—अनुवाद है—

“निजानपि गजान् भोजं, ददानं प्रेक्ष्य पार्वती ।

गजेन्द्रवदनं पुत्रं, रक्षत्यद्य पुनः पुनः ॥”

परन्तु पद्माकरने—

“याही डर गिरिजा गजाननको गोय रही ।

गिरिते गरेते निज गोदते उतारे ना ॥”

कवित्त के इस पिछले पदसे पहले संस्कृतपद्यको दवा दिया है। “रक्षत्यद्य पुनः पुनः” को पुनः पुनः पढ़ने पर भी चित्त में वह चमत्कार नहीं आता जो “गिरिते गरेते निज गोदते उतारे ना” को एक बार पढ़नेसे आजाता है। सादृश्य क्या स्पष्ट अनुवाद होने पर भी इसमें वह नवीनतायुक्त चमत्कार है जिसकी ओर आनन्दवर्द्धनाचार्य्यने ऊपर इशारा किया है। ऐसे “सादृश्य” को कौन बुरा कहेगा ? फिर विहारी के यहाँ जो सादृश्य है यह तो नितान्त सादृश्यरहित है।



सतसईके दोहे

“सतसैया के दोहरे, ज्यों नावक के तीर ।

देखतमे छोटे लगै, घाव करें गम्भीर ॥”

जिन भावों को अभिव्यक्त करने के लिए प्राकृत कवियों ने गाथाछन्द, गोवर्द्धनाचार्य ने आर्याछन्द और अमरुक ने शादू-लविकीडित जैसे बड़े बड़े छन्द पसन्द किये, उसी कामके लिये विहारीलाल ने दोहा जैसा छोटा छन्द चुना । विहारी की मुश्किलपसन्द तबीयत का इससे भी कुछ पता चलता है । लम्बे चौड़े छन्द में कविको छलांगे भरने की स्वच्छन्दता रहती है । रस, अलङ्कार, ध्वनि और रीति आदि को यथास्थान बैठानेका यथेष्ट स्थान रहता है । पर दोहे की छोटीसी डिविया में इन सब को इकट्ठा करके भरना और उस दशामें भी इन सबका स्वरूप अक्षुण्ण रखना, सचमुच बड़े भारी ‘करतबी’ जादूगरका काम है ।

दोहे की प्रशंसा में रहीमकी यह उक्ति विहारी के दोहों पर ही ठीक घटती है—

“दोख दोहा अर्थके, आखर थोरे आहिं ।

ज्यों रहीम नट कुण्डली, समिटि कृदि फड़ि जाहिं ॥”

छोटीसी संकुचित कुण्डली के घेर में जिस तरह मोटा ताड़ा भरतबी नट हाथ पाँव समेट, शरीरको तोलकर गाढ़ा जाता है, इसी तरह ज़रासे दोहे की कुण्डलीमें भाव सब अवयवों समेत इतने गौरवशाली अर्थका भागी बिना उलझे निकल जाना, जितना कौतूहलान्वादीक है, नाही कठिन भी है । बड़े परिश्रम से वर्षोंक अग्रगण्य

यह कुण्डलीकी कला सिद्ध होती है। दोहेमें कमाल पैदा करने की कला उससे भी कही कठिन है। कुल ४८ मात्राके छोटे से छन्द में इस खूबी से इतना 'मैटर' भर निकालना, सच-मुच जादू है जादू !

विहारी के दोहों पर समय समय पर बड़े बड़े वाकमाल लोगोंने "कुण्डलियाँ" और "कवित्त" गढ़नेका प्रयत्न किया है। पर किसीकी भी कला ठीक नहीं बैठी। ज़रासे दोहेमें जो अर्थ सिमटा बैठा था, वह वहाँ से निकलने ही इतना फैला कि कुण्डलियों और कवित्तों के बड़े मैदान में नहीं समा सका। मानो गङ्गाका समृद्धवेग पूवाह है जो शिवजी की लटोंसे निकल कर फिर किसी के काबू में नहीं आता। इन्जीनियर लाख कारस्तानी कर हारों पर भागीरथी के पूवाहको किसी बड़ेसे बड़े गढ़े में भरकर रोक रखना, सामर्थ्य से बाहरकी वान है हो नहीं सकती, ऐसा हो नहीं सकता।

विवेचना-विनोद



दोहोंमें कविता और कवियों ने भी की है। विहारी से पहले भी और उसके पश्चात् भी दोहा, कवियों के "कविता-खेल चौगान" का मैदान रहा है। पर विहारी की छायाको भी कोई खिलाड़ी नहीं पहुँच सका। विहारीसे पहले हिन्दी में 'तुलसीनतसई' और 'रहिमनसतसई' बन चुकी थी और पीछे तो सतसईयों का नाँताही बँध गया। बड़े बड़े कवि खम ठोकर इस मैदान में उतरे, पर सब खाली डंड पेलकर और कोरी छानी कूटकर ही रहगये। इनमें से परवर्ती

कवियोंकी सतसइयोमेंसे किसी किसीकी प्रशंसामें कई 'उत्तमवादी' महानुभावोंने कह डाला है—“यह विहारीकी सतसईके समान है—” किसीने तो यहाँ तक कहनेका साहस किया है कि “..... और दोहे तो ऐसे बढ़िया रचे हैं कि यदि वे विहारीके दोहोंमें मिला दिये जायँ तो विहारीके दोहे याद न रखने वाला उन्हें शायद पृथक् न करसके।”

‘विवेचक’ कहलानेवालोके मुँहसे ऐसी विवेचनाहीन बात सुनकर “विवेचना” बेचारी पनाह माँगती है ! विहारीके दोहोंमें दोहे गिला दिये जायँ और वह न पहचान लिये जायँ ! और पहचाने भी जायँ तो शर्त यह हो कि पहचाननेवालेको विहारीके दोहे कंठस्थ हो ? अँगूरकी पिटारीमें शकरपारे मिला दिये जायँ और वह न पहचाने जायँ और पहचाने भी जायँ तो उस दशा में कि अँगूरों के ऊपर अँगूरके नामकी चिट लगी हो ! अँगूरोंकी संख्या कण्ठस्थ याद हो ! पर इस बातकी तो “शायद” ज़रूरत नहीं होती, चक्षु-ष्मान् तो दूरसे देखकर ही बता सकता है कि ये अँगूर हैं, ये शकरपारे हैं। प्रज्ञाचक्षु भी झूकर नहीं तो चखकर पहचान सकता है।

कविताकी विवेचना में ऐसा विनोद करना विवेचना बेचारी को बदनाम करना है। जिस विवेचकको भाषा-विज्ञानका कुछ भी ज्ञान है, जिसने भिन्न भिन्न कवियोंकी कविता तुलनात्मक दृष्टिसे देखी है, जो कविताकी नब्ज पहचानता है, उसके छिपे इशारोंको समझता है, जो रीतिके मांछ खोलकर थोड़ी दूर भी चला है, जिसने ध्वनिकी ७

दिलके कानोंसे सुनी है और रसका स्वाद सहृदयता की रसनासे चखा है, इस प्रकार जो “भावक” कविताका “कैमिस्ट” (रसायनशास्त्री) है, उसे विहारीके दोहे कण्ठस्थ हों या न हों—हां, उसने उन्हें ‘भावुकता’ की दृष्टिसे देखा भर हो,—वह सैकड़ोंमें नहीं लाखोंमें पुकार उठेगा कि यह विहारी हैं, ये कोई और लोग हैं ।

विहारीके अनुकरणमें जो सतसई बनी हैं, उनमें चन्दन-सतसई, तो हमारे देखनेमें आयी नहीं, पर उसके नमूनेके जो दो एक दोहे देखनेमें आये हैं, उनसे ही स्थालीपुलाक न्यायसे उसके रंग ढंगका कुछ अनुमान किया जा सकता हैं । बाकी “राम सतसई” (शृङ्गारसतसई) और “विक्रमसतसई” हमने देखी हैं और हम दिखावेंगे कि विहारी सतसईके मुक्ताविलेमे ये कैसी कुछ हैं ।

इन सतसइयोके अतिरिक्त रसनिधि-कृत एक “रत्न-हज़ारा” और है जो विहारीके मुक्ताविलेमें ३ सौ की संख्यामें अधिक है, और मोल मे तो नहीं पर तोलमें बेशक भारी है । उसकी वानगी भी देखिएगा ।

“हमने सबका कलाम देखा है

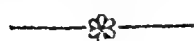
है अद्व शर्त मुंह न खुलवायें ।

इनको उस नुक्तादांसे क्या निसवत

ग्वाकको आसमांसे क्या निसवत” ॥



सतसईका सौष्टव



१—गाथासप्तशती और विहारासतसई

सतसईका सौष्टव दिखानेके लिये हम पहले 'गाथा-सप्तशती' और "आर्यासप्तशती" के पद्योंसे विहारी के दोहोंका मुकाबिला करते हैं। इससे यह सिद्ध होने के अतिरिक्त कि विहारीने अपनी सतसईकी रचना इन्हीं ग्रन्थोंको देखकर की है, यह भी सिद्ध होगा कि सादृश्य-रचना में भी इन्होंने क्या कुछ विलक्षण करामात दिखायी है।

इस प्रकार के अनेक पद्य 'सतसई-सहार' और 'विहारीका विरहवर्णन' नामक प्रकरणोंमें भी प्रसंगवश उद्धृत हुए हैं। और भी बहुत हैं जो सतसई के भाष्यमें यथास्थान रखे गये हैं, यहां हम कतिपय अत्यन्तसादृश्यशाली पद्योंका ही उल्लेख करेंगे।

तुलनाके लिए सबसे पूर्व उसी दोहेके आदर्श पद्योंको लेते हैं, जो सतसईकी रचनाका मूल कारण बतलाया जाता है—

दाश—“नहि पराग नहि मधुर मधु, नहि विकास इहि काल ।

अर्ली कलीहीतें बंध्यो, आगे कौन हवाल ॥६३०॥

गाथा—“जाव ण कोसविकास पावइ ईसोस मालईकलिआ ।

मअरन्द-पाण-लोहिल भमर तावच्चिअ मलेसि ५।४४॥”

(यावन्न कोषविकास प्राप्नोतीपन्मालतीकलिका ।

मअरन्दपानलोभयुक्ता भमर तावदेव मर्दयसि ॥)

आर्या—“पिय मधुप ! वकुलकलिकां, दूरे रसनाग्रमात्रमाश्रय ।
अथरविलेपसमाप्ये मधुनि सुधा वदनमर्पयसि॥३६७॥”

पद्य—“अन्यासु तावदुपमर्दसहासु भृङ्ग !
लोले विनोदय मनः सुमनोलतासु ।
मुग्धमजातरजसं कलिका-मकाले
व्यर्थ कदर्थयसि किं नवमल्लिकायाः ॥”
(विकटनितम्बा)

प्राकृत-गाथाकार, अविकसित अवस्थामे ही मालती-कलिका को मर्दन करने वाले भौरैके ‘नदीदेपन’ अधीरता या असमयज्ञतापर चुटकी लेकर उसे लज्जित करना चाहता है।

आर्याकार (गोवर्धनाचार्य) मालतीकलिका-मर्दनकारी भ्रमरको छोड़कर वकुल-कलिकाको कदर्थित करनेवाले भौरैके पास पहुंचकर दूर खड़े उपदेश दे रहे हैं कि यों नहीं यो रस-पान करो, नहीं तो कुछ पल्ले न पड़ेगा।

श्रीमती विकटनितम्बादेवीका भ्रमरोपालम्भ इन दोनोंसे निराला है, साफ़ और विस्तृत है। वह भ्रमरको दूसरी जगह खिले चमनमे पेट भर कर जो बहलानेका उपदेश दे रहीं और नवमल्लिकाकी ‘वाला’ कलिकापर दयाभाव दिखला रही हैं। गाथाकारके परिहासोपदेशमे तटस्थताका भाव झलक रहा है। गोवर्धनाचार्यकी शिक्षामें गुरुगम्भीरता है। विकट-नितम्बाके उपालम्भमे दौत्यभावकी ध्वनि है।

इन सबकी अपेक्षा अपने भौरैके लिये विहारीकी हित-चिन्ता बहुत ही गम्भीर, मधुर और हृदयस्पर्शी है, न इसमें तटस्थताकी झलक है, न रसपानका प्रकारोपदेश है। न एक

अनखिली कली को छोड़कर खिली क्यारियों में खुल खेलने की छुट्टी है। वाह !

“नहि पराग नहिं मधुर मधु, नहिं विकास इहिं काल ।

अली कलीहीतें वैध्यूँ, आगे कौन हवाल ॥”

विषयासक्त मित्रके भावों अनर्थकी चिन्तासे व्याकुल सुह-जनको चिन्तोक्तिका क्या ही सुन्दर चित्र है। कहने वालेकी एकान्त हितैषिता, परिणामदर्शिता, विषयासक्त मित्रके उद्धार को गम्भीर चिन्ताके भाव इससे अच्छे ढंग पर किसी प्रकार प्रकट नहीं किये जा सकते।

इस दोहे का सुनने वाले पर प्रभाव एक ऐतिहासिक घटना से सिद्ध है।

गाथाकारके उपहासका उसके भौरेपर क्या प्रभाव पड़ा, उसने कलिकाका पिएड छोड़ा या नहीं, आर्याकारके उप-देशपर भौरेने आचरण किया या सुनी अनसुनी करके रसका नाश ही कर दिया, सो तो कुछ मालूम नहीं, पर विहारीके दोहेने अपने मदान्व भौरेपर जा अद्भुत चमत्कार दिखाया, वह जगत्प्रसिद्ध है। जो काम राजनीतिधुरन्धर बड़े बड़े मन्त्रियों का मन्त्र न कर सका, वह विहारीने इस दोहे के जादू से कर दिखाया। राजा मिर्जा जयसिंहको अन्तःपुरको ‘अनखिली कली’ के बन्धनसे छोड़ाकर फिर सिंहासन पर सबके सामने लाकर आसान कर दिया। कविताके असाधारण प्रभावका इससे अच्छा उदाहरण और क्या होगा !

एक नहीं अपनेसे पहले तीन महाकवियों द्वारा वर्णित भावमें इस प्रकार एक चमत्कारयुक्त नूतनता, एक निराला च-
पंदा कर देना विहारीहीका काम है, और यह इस

प्रताप है कि उल्लिखित आदर्श पद्योंके मुक्ताविलेमे इस दोहेने कहीं अधिक प्रसिद्धि प्राप्त की है ।

x

x

x

दोहा--तीज परब सोतिन सजे, भूपन वसन सरीर ।

सत्रै मरगजे मुँह करी, वहै मरगजे चीर ॥३३३॥

*

*

*

गाथा—हल्लफलङ्गाणपसाहिआणं छणवासरं सवत्तीणम् ।

अज्जाएँ मज्जणाणाअरेण कहिअं व सोहग्गम् ॥ १।७६ ॥

(उत्साहतरलत्वस्नानप्रसाधितानां क्षणवासरं सपत्नोनाम् ।

आर्यया मज्जनानादरेण कथितमिव सौभाग्यम् ॥)

*

*

*

उत्सवके अवसरपर जब उसकी दूसरी सपत्नियां न्हा धोकर ओर सजधज कर अपने रूपको निखारकर और सौन्दर्यको चमकाकर अपनी मनोहरताका सिक्का बैठानेके लिये पूरे प्रयत्नसे तत्पर थीं, गाथाकी नायिकाने स्नानके अनादरसे अपने सौभाग्यकी (सिर्फ) सूचना दी ।

पर सपत्नियोपर उसके इस सौभाग्यगर्व की सूचनाका क्या प्रभाव पड़ा, सो किसी को मालूम नहीं हुआ । सम्भव है उन्होंने स्नान के अनादरका कारण उसकी शारीरिक अस्वस्थता, आलस्य, फूहड़पन या मान-कोपको समझ कर इस पर ध्यान भी न दिया हो । अथवा और उलटी प्रसन्न हुई हों । या नायिकाने इसलिये ही स्नान की उपेक्षा की हो कि उसे इस मुक्ताविलेकी परीक्षा में सफलताकी आशा ही न हो, इत्यादि अनेक कारण इस स्नानानादरके समझे जा सकते हैं ।

चाहे कुछ भी हो, पर यह स्नान न करनेकी बात कुछ

अच्छी नहीं हुई, ऐसा भी क्या सौभाग्यगर्व, जो इस दशा-विशेष में अवश्यकर्तव्य कर्म (स्नान) का भी अनादर करा दे, यह स्पष्ट ही अनौचित्य है। परन्तु विहारीके “सवै मरगजे मुंह करी, वहै मरगजे चीर” में कुछ और ही चमत्कार आगया है। बात वही है, वर्णन एक ही प्रसंगका है ‘क्षणवासरे’ = तीजपरव — “स्नानप्रसाधितानाम्” = “सजे भूपन वसन सररीर” — “सपत्नीनाम्” = “सौतिन” — ये सब एक हैं। आपामात्रका भेद है। पर ‘मरगजे चीर’ ने दोहेको चमका दिया है। मरगजे चीरने सचमुच ही कमाल किया है, वहां सौभाग्यगर्विताके मरगजे चीरने (रति-मर्दित बखने) सपत्नियोंके मुंह मरगजे (मलिन) कर दिये, और यहां दोहे के ‘मरगजे’ पढ़ने — “गाथ मरगजे मुंह करी, यहै मरगजे चीर”।

सपत्नियोंके मलिन मुंह होनेमें विवर्णता अनुभावसे ईर्ष्या-सञ्चारी व्यङ्ग्यका चमत्कार है और कवितामें अलक्ष्यसंक्रम व्यङ्ग्य ध्वनिका जोर है। वर्णनवैचित्र्यके अतिरिक्त असंगति, विभावना, तुल्ययोगिता, आवृत्तिदीपक और लाटानुप्रासकी भरमार है। अलंकारोंकी क्या खूब बहार है !

×

×

×

दोहा—“अज्यो न आये सहज गंग. विगह दूवरे गात ।

अब ही कहा चल्यइयत, ललन चलन की बात” ॥ (१३०)

❀

❀

❀

गाथा—“अज्यो दुकरआरथ पुणो वि तन्ति करेसि गमणस्स ।
अज वि ण रोन्नि सरला वेणीअ तरङ्गिणो चिउरा ॥ (३१३)

(अत्रो दुष्करकारक, पुनरपि चिन्तां करोपि गमनस्य ।
अद्यापि न भवन्ति सरला वेण्यास्तरङ्गिणश्चिकुराः ।)

❀

❀

❀

गाथाका भाव है कि वाह तुम भी कोई अजीब हो, फिर तुम्हें जानेकी सूझी, यह क्या ग़ज़ब करने लगे हो, अभी तो वेणी बांधनेसे —(प्रवासविरहमें पतिव्रताके धर्मानुरोधके कारण)— गुलफ़ट पड़े केश भी सुलभकर सीधे नहीं हो पाये ।

निस्सन्देह गाथा अपने ढंगमें बहुत ही उत्कृष्ट है, गाथाकारने किसीको कुछ कहनेकी गुंजाइश नहीं छोड़ी, “अद्यापि न भवन्ति सरलास्तरङ्गिणश्चिकुराः” बात बहुत ही साफ़ और सीधी है, पर तोभी चमत्कारसे खाली नहीं, इसका बांकपन चित्तमें चुभता है । बहुत ही मधुर भाव है ।

पर विहारीलाल भी तो एकही “काइयाँ” ❀ ठहरे ! वह कब चूकनेवाले हैं, पहलू बदल कर मज़मूनको साफ़ ले ही तो उड़े !

‘अज्यौं न आये सहज रंग, विरहदूबरे गात’

वाह उस्ताद क्या कहने हैं ! क्या सफ़ाई खेली है, काया ही पलट दी ! कोई पहचान सकता है ! वहां (गाथामें) केवल गुलफ़ट पड़े केश ही थे यहां “ विरहदूबरे गात ” हैं ।

केशोमें सरलता आनेकी अपेक्षा “दूबरे गातमें” सहज रंगका वापस आना कहीं अधिक वाञ्छनीय और महत्त्वपूर्ण कार्य समझा जा सकता है । फिर “ अवही कहा चलाइयत ललन !

❀ गुस्ताखी माफ़ हो, विहारीलालको और कई विचित्र उपाधियोंके साथ “काइयाँपन” की उपाधि मिश्रबन्धुवाँके “फुलवैच” से मिली है । थार्टर हुआ है —“काइयाँपनमें यह कवि शा यद सबसे बड़ा हुआ है ॥”
(मिश्रबन्धुविनोद, प्रथम भाग, विहारीकाल, पृष्ठ १३१)

चलनकी बात"में कितना माधुर्य है। छेकानुप्रास कितना अच्छा है।

काव्यमीमांसाकार राजशेखरजीके सामने यदि यह गाथा और दोहा रखे जाते तो न जाने इस "अपहरण"का वह कोई नया नाम रखते, या अपने कल्पित अपहरणभेदोंमें कही इसे खपाते ! हम समझते हैं "तुल्यदेहितुल्य" का यह उत्तम उदाहरण हो सकता है, जो ध्वनिकारके मतसे सर्वथा उपादेय है।

x

x

x

दोहा--अनियारं दीर्घ दृगनि. किती न तरुनि समान ।

वह चितवनि ओरें कछ. जिहि वस होत सुजान ॥६७१॥

*

*

*

गाथा-अण्णाणं वि होन्ति मुहे पम्हलध्वलाइँ दीहकसणाइँ ।

णअणाइँ सुन्दरीणं तह वि हु दट्टुं ण जाणन्ति ॥ (५।७०)

(अन्यासामपि भवन्ति मुखे पक्ष्मलध्वलानि दीर्घकृष्णानि ।

नयनानि सुन्दरीणां तथापि खलु द्रष्टुं न जानन्ति)

❀

❀

❀

गाथाका भाव है—और सुन्दरियोके चेहरोंपर भी घनी पलकोंवाली—श्वेत श्याम रंगकी, बड़ी बड़ी आंखें हैं, तोभी देखना नहीं जानतीं (इतनी कसर है !)—गाथाकारने नेत्रोंका "नखसिख" लिखनेमें कोई कसर छोड़ी नहीं " " "धवल" "कृष्ण" "दीर्घ" सब कुछ है, फिर " " "जमे और भी बल आ गया है । इनने पर भी देखन तो दुर्भाग्य उनका ! यहां "द्रष्टुं न जानन्ति" की उक्ति ब्रह्म-ध्वनिने गाथाके चमत्कारपर कुछ ३

डाल दिया है । देखना नहीं जानतीं, क्यों ? कोई विचित्र बीमारी तो नहीं है ? कही चित्रलिखित आंख तो नहीं हैं ?

पर बाहजी विहारीलाल ! धन्य तुम्हारी प्रतिभा !

“यह प्रतिभा औरै कल्लू, जिहि बस होत सुजान ।”

बान्त वही है, पर देखिये तो आलम ही निराला है । क्या तानकर ‘शब्दवेध्री’ नावकका तीर मारा है ! लुटाही दिया ! एक ❀ “अनियारे” पनने भ्रवल, कृष्ण, पक्ष्मल, सबको एक अनीकी नोकमें बीध कर एक ओर रख दिया ! और बाहरे “चितवन” तुम्हारी चितवनकी ताव भला कौन ला सकता है ! फिर ‘सुन्दरी’ और ‘तरुणि’ में भी कहते हैं कुछ भेद है । एक (सुन्दरी) वशीकरणका खज़ाना हैं तो दूसरी (तरुणि) खान है । और “सुजान” तो फिर कविताकी जान ही उहरा । इस एक पदपर तो एड़ीसे चौटीतक सारी गाथा ही कुर्बान है ।

“वह चितवन औरै कल्लू, जिहि बस होत सुजान ।”

लोहे की यह जड़ लेखनी इसकी भला क्या दाद देगी ! भावुक सहृदयोंके वे हृदय ही कुछ इसकी दाद देंगे जो इसकी चोटसे पड़े तड़पते होंगे !

यह दोहा ‘अप्रतुतप्रशंसा’ या समासोक्तिके रूपमें कविकी कवितापर भी पूर्णतया रूंधटित होता है, और आश्चर्य नहीं—औचित्य चाहता है कि ऐसा हो—यह कविने अपनी कविताकी ओर इशारा किया है । अनेक सतसइयों को सामने रखकर विहारीसतसई देखने पर इस “व्यतिरेक” और “भेदकातिशयोक्ति” की हृदयङ्गम यथार्थता समझमें आ सकती है ।

x

x

x

दोहा—“यों दल मलिन निरर्द्ध, दर्द कुसुम से गात ।

कर धर देवो धग्धरा, अजौ न उरको जात ॥” ११८

❀ ❀ ❀
गाथा—“सहइ सहइ त्ति तह तेण रमिआ सुरभदुव्विअद्देण ।
पम्माअसिरोसाइं व जह से जाआई अङ्गाइं ॥” ११५६ ॥
(सहते सहत इति तथा तेन रमिता सुरतदुर्विदग्धेन ।
प्रम्लानशिरीषाणीव यथास्या जातान्यङ्गानि ॥)

❀ ❀ ❀
कवित्त—“सुखइ सखीन वीच दैकै सौहे खायकै
खवाइ कछु खाय बस कोनी बरवसु है ।
कोमल मृणालिकासो मल्लिकाको मालिकासी
वालिका जु डारी मीड़ मानस कै पसु है ।
जानै ना बिभात भयो “कैसव” सुनै को बात
देखो आनि गात जात भयो कैवो असु है ।
चित्रसो जु राखो वह चित्रिणी विचित्रगति,
देखौथौ न ये रसिक यामें कौन रसु है ॥
(केशवदास-रसिकप्रिया)

❀ ❀ ❀
ये तीनों पद्य—१-प्राकृत गाथा, २-केशवदासजीका कवित्त
और ३-विहारीलालजी का यह दोहा, एक ही दृष्टिनायी
मुश्किलफ़ रिपोर्ट हैं ।

गाथामें ‘दुर्विदग्ध’ और ‘शिरीष’ ये दो पद जग जामदार
हैं मामूलीसी मज़ाक़िया फटकार हैं ।

कवित्त में मामला बढ़त बढ़ा बढ़ा कर गयान किया गया
है । मीठों फटकारसे गाली गालीजनक ‘दुर्विदग्ध’ में

तककी—नौवत पहुँच गयी हैं। “जात भयो कैयों असु है” यह प्राणघातक आक्रमण के अपराधका स्पष्ट आरोप है। मामला बहुत ही संगीन हो गया है, सुनकर भय लगता है। “देखो धौं नये रसिक यामे कौन रसु है” बेशक, इसमें सचमुच रस नहीं है। हँसीमे हत्या हो गयी, मज़ा किरकिरा हो गया, रसभङ्ग हो गया।

विहारीलाल ने इन दोनों से निराले ढंग पर इस घटना का उल्लेख किया है। न इसमें गाथाके तुल्य राह चलते तटस्थ-की सी रिपोर्ट का रंग है, न कवित्त के समान तेज़मिज़ा और बदज़बान दारोगा-पुलिस की सो धमकियों का ढंग सुनिए, कितनी प्रेमपूर्ण मधुर भर्त्सना है—

“यों दल मलियत निरदई, दई कुसुम से गात”

“दुर्विदग्ध” और “पशु” इन दोनों की अपेक्षा दोहे। ‘निरदई’ पद में जो औचित्य है, वह सहृदयों से छिपा नहीं है कवित्त के “देखो आनि गात जात भयो कैयो असु है” में हृदय को कँपा देनेवाली कितनी भयानकता है। और दोहेके—

“करधर देखो धरधरा, अजो न उर को जात” में कितनी विदग्धता भरी है। कुछ ठिकाना है !

इस प्रकार विहारीलालजी इस मैदान में गाथाकार और केशवदास दोनों से बहुत आगे बढ़ गये हैं। क्या अच्छा ‘संस्कार’ किया है, मज़मून छीन लिया है।

x

x

x

दोहा—“वामचाहु फरकत मिले, जो हरि जीवनमृगि।

तौ तोहीसो भेटिहों, राखि दाहिनी दूरि ॥” १४२।

गाथा—“फुरिए वामच्छि तुए जइ एहिइ सो पिओज ता सुइरम् ।
संमोलिअ दाहिणअं तुइ अवि एहं पलोइस्सम् ॥२१३७॥
(स्फुरिते वामाक्षि त्वयि यद्यप्यति स प्रियोऽद्य तत्सुचिरम् ।
संमोत्य दक्षिणं त्वयैवैतं प्रेक्षिष्ये)

❀ ❀ ❀

आर्या—“प्रणमति पश्यति चुम्बति संश्लिष्यति पुलकमुकुलितैरङ्गैः ।
प्रियसङ्गमाय स्फुरितां वियोगिनी वामबाहुलताम्” ॥३४७॥

❀ ❀ ❀

श्लोक—“येनैव सूचितनवाभ्युदयप्रसंगा
मीनाहतिस्फुटिततामरसोपमेन ।
अन्यं निमील्य नयनं मुदितैव राधा
वामेन तेन नयनेन ददर्श कृष्णम् ॥

(पद्यावली, हरकवि)

पुरुषके दहिने और छोके बाये अंगका फरकना शकुन-
शास्त्रमें शुभसूचक माना गया है, इस तत्त्वपर गाथाको
वियोगिनी अपनी फरकती हुई बाई आंखसे कहती है कि
तेरे फरकनेकी शुभसूचनापर यदि मेरा प्रिय आज आगया,
तो दहिनी आंख को मूंदकर बहुत देरतक मैं तुझसे ही उसे
देखूंगी । खुशखबरी लानेवालेको इनाम देनेका रिवाज है ।
सो प्रियके आगमनकी शुभसूचना देनेवाली आंखको इससे
अच्छा इनाम और क्या हो सकता है कि प्रियके दर्शनका
पहला आनन्द वही पेटभरकर लूटे, और उसकी सपत्नी—दूसरी
आंख—उससे वञ्चित रहे । सचमुच बड़ाही औचित्यपूर्ण
पुरस्कार है, बहुत बढ़िया इनाम है ।

जिस इनाम के देने का यहां गाथामे, वादा किया गया है,
वही इनाम पद्यावली के उल्लिखित पद्यमे दिलाया

श्रीकृष्णके आनेपर राधाजीने दाहिनी आंखको मूंदकर उसी बाईंसे—जिसने फरक कर उनके आनेकी पहले कभी सूचना दी थी—उन्हे देखा है। यहाँ (पद्यावलीके पद्यमें) पहले शुभ-सूचनाके अवसरपर पुरस्कारप्रदानकी प्रतिज्ञा नहीं की गयी थी, शायद राधाजीको अपनी आंखकी शुभ सूचनाके परिणामकी सत्यतापर कुछ सन्देह रहा हो !

विहारी ने वैसेही पुरस्कारप्रदानकी घोषणा “वामबाहु” के लिये करायी है, क्योंकि यहाँ शुभसूचना उसी ने दी है। यहां भी पुरस्कार बहुत उचित है। जैसा जिसका काम उसे वैसाही इनाम। आंखने प्रियदर्शन-प्राप्तिकी सूचना दी थी, उसे वैसा ही इनाम देने कहा गया। वामबाहु प्रियसमा-गमकी शुभसूचना दे रही है, सो इनके लिये इनाम भी वैसाही बढ़िया तजवीज़ा गया है—

“तौ तोहीसो भेटिहौं, राखि दाहिनी दूरि।”

कितनी मनोहर रचना है, कितना मधुर ‘परिपाक’ है। इन शब्दों में जितना जादू भरा है, उतना और कहीं है? और “जो हरि जीवनमूरि” ने तो बस जान ही डालदी है, इस एक पदपर ही प्राकृत गाथा और पद्यावलीका पद्य, दोनों एक साथ कुर्यान करदेने लायक हैं।

हां, इस झमेलेमें गोवर्धनाचार्यजी तो रह ही गये। उनकी भी ज़रा सुन लीजिये। वह कुछ और ढंगसे इस बातको कहते हैं। उन्होंने इस भावको “कारकदीपक” के प्रकाशसे चमकाया है। और पेशगी इनाम दिला देनेकी उदारता दिखलायी है। कहते हैं प्रियसंगमके लिये फरकती हुई वाम-बाहुको वियोगिनी पूणाम करती है, आदरकी दृष्टिसे देखती है, चूमती है और हर्षपुलकित अंगोंसे उसे आलिंगन

करती है। इस वियोगिनीको अपनी वामबाहुके फरकनेकी सत्यतापर इतना विश्वास है कि प्रियके आगमन से पूर्वही—शुभसूचना की प्राप्तिपर ही—प्रियनिवेदक बाहुको अनेक प्रकार के पुरस्कार देने लगी। आर्याकार गोवर्धनाचार्यने इतनी विशेषता पैदा करके गाथाके मज़मूनको अपनाया है।

विहारीलालने आर्याकारके इस विशेषतायुक्त भावकी अपने दूसरे दोहे में मानो 'इसलाह' करदी है—पर्यायसे इस बातको प्रकट कर दिया है—कि नवीनता ही लानी है तो फिर इस प्रकार ला सकते हैं—

“मृगनैनी दृगकी फरक, उर उछाह तन फूल।

विनही पिय आगम उमँगि, पलटन लगी दुकूल ॥”

आर्याकी वियोगिनीको अपनी वामबाहुसे फरकनेकी फलदायकतापर इतनी आस्था थी कि वह प्रियके आनेसे पहले ही पुरस्कार देने लगी। और यहां दशा ही दूसरी है।

मृगनयनी प्रियके आगमनकी प्रतीक्षामें तन्मय बनी बैठी है। बाईं आंखका ज़रा इशारा होते ही उसने ध्यान की आंखसे देखा कि वह सामने आ ही तो रहे हैं। हृदयकी इस उमंग में, संभ्रमकी इस हड़बड़ीमें आंखको इनाम देना क्या, देनेका वादा करना तक भूल गयी। भूल क्या गयी, हृदयकी बढ़ी हुई उमंगने उसे इतना अवकाश ही नहीं दिया। वह भटपट प्रियसे मिलनेकी तैयारी करने लगी। दुकूल बदलने लगी। कितनी तन्मयता है, कितनी उमंग है, कितना “उर उछाह” है! ऐसे ही मौकेके लिये यह कहा गया है—

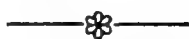
“गुनके आमद उनकी अज़बुदरफता हो जाते हैं हम।

पेशवा लेनेको जाना कोई हमसे स्वीब जाय ॥” (जौक)

तोपनिधिने भी एक संस्कृत पद्यके आधार पर इसी प्रसंग-का वर्णन किया है। दशा-विशेष में कव्वेका बोलना भी प्रियके आगमनका शुभसूचक शकुन समझा जाता है। कोई 'आगमि-प्यत्पतिका, प्रिय आगमनकी शुभसूचना देने वाले काकसे कहती है—

कवित्त—“पैजनी गढ़ाई चोंच सोनेसे मढ़ाई दैहों
करपर लाइ पर रुचिसो सुधरिहों,
कहै कवि तोष छिन अटक न लैहों कवौ
कंचन कटोरे अटा खीर भरि धरिहों ।
एरे कारे काग ! तेरे सगुन संजोग आज
मेरे पति आवै तो वचनतैं न टरिहों,
करती करार तौन पहिले करौंगी सब
अपने पियाको फिरि पीछे अंक भरिहों ॥”

इसमें भी इनाम देने का इकरार अच्छे ढंगसे किया है—
पैजनी—(जैसी प्रायः पालतू कबूतरों के पांच में शौकीन लोग पहनाते हैं)—गढ़ाना, चोंचको सोनेसे मढ़ाना, हाथपर बैठाकर परों (पखों) का संवारना, सोने के कटोरे में दूध भर कर अटारी पर रखना, एक कव्वे के लिये बढ़िया से बढ़िया इनाम है। कवित्त का पिछला चरण—इकरार—नामेकी आखिरी शर्त—बड़ी ही ज़बरदस्त है—बहुत ही मधुर भाव है।



(२) आयासप्तशती और विहारीसतसई

आयासप्तशती और विहारीसतसईमें अनेक स्थलोंपर अत्यन्त सादृश्य पाया जाता है। जो इत्तफ़ाक़िया नहीं कहा

जा सकता, प्रत्युत जान बूझकर मज़मूनोंकी टक्कर लड़ाई गयी जान पड़ती है। इसके भी कुछ नमूने देखिए—

दोहा—“छूँ छिगुनी पहुँचो गिलत अनिदीनता दिखाय ।

बलिवामनको ज्यौत मुनि को बलि तुम्हें पत्ताय ॥२२५॥

❀

❀

❀

आर्या—“निहितार्थलोचनायास्त्वं तस्या हरसि हृदयपर्यन्तम् ।
न सुभग समुचितमीदृशमङ्गुलिदाने भुजं गिलसि” ॥३३६॥

आर्याका भाव है—आधी नज़रसे कहीं तुम्हें उसने देख भर लिया है, इतने पर ही तुम उसके हृदयतकपर क़ब्ज़ा करना चाहते हो ? सुभग ! यह ठीक नहीं है। उंगली पकड़ कर पहुँचा पकड़ते हो !

यही भाव दोहेमें भी है, पर बहुत ज़ंचा तुला और इससे कही बढ़ा चढ़ा। “अंगुलिदाने भुजं गिलसि” और “छूँ छिगुनी पहुँची गिलत”—बराबरकी मुहावरेंबन्दी है। पर दोहेमें मुहावरा खूब चुस्त बँधा है। आर्यामें सिर्फ़ यही “अंगुलिदाने भुज गिलसि” पद चमत्कृत है, और ऐसा मालूम होता है इसे बांधनेको ही ऊपरकी चारदिवारी कविने खीची है। विहारी-लाल इस भावको दोहेमें ले उड़े हैं। ‘वामन’जीकी कृपासे दोहा आकाशमें जा पहुँचा है और ‘आर्या’ बेचारी ‘बलि’ बनकर पातालमें पहुँच गयी है। दोहेमें “अति दीनता दिखाय” पद भी बड़ा ही चमत्कारक है। इसने वामनजीकी करतूतको और अच्छी तरह चमका दिया है। आर्याके नायक नायिका कोई साधारण व्यक्ति हैं, इसलिये वहां “अङ्गुलिदाने भुजं गिलसि” में कोई असाधारण चमत्कार नहीं आने प

पर विहारीने साक्षात् वामनावतार श्रीकृष्णके सम्बन्धमें “बलिवामनको व्यौत सुनि को बलि तुहें पत्थाय” कहकर कितना अनुरूप दृष्टान्त दिया है, कितनी पतेकी बात कही है। इसमें कितना असाधारण चमत्कार आ गया है। यदि आज कहीं जयदेवजी महाराज मिलते तो उन्हें यह कविता सुनाकर पूछते कि कहिए कैसी रही, आप अपने इस दावे को अब वापस लीजिए—

“शृंगारोत्तरसत्प्रमेयरचनैराचार्यगोवर्धन-

स्पर्धी कोपि न विश्रुतः० ॥”

और अधिक नहीं तो इतना ही कह दीजिए—

“शृंगारोत्तरसत्प्रमेयरचनैराचार्यगोवर्धन-

स्पर्धी कोपि निराजतेऽत्र भुवने हिन्द्यां विहारी कविः॥”

कृष्णकविकी टीकामें इस दोहेपर “सेनापति” का एक लम्बा चौड़ा कवित्त लिखा है। उसे भी ज़रा सुन लीजिए, और देखिए सेनापतिजीने कवित्तके इतने बड़े मैदान में क्या बहादुरी दिखलायी है इतनी बड़ी मोर्चेबन्दी में भी मज़मूनको इस खूबसूरतीसे न घेर पाये, विहारीने छोटेसे ‘नावकके’ तीरसे जो काम कर दिखाया, सेनापतिसे इतनी भारी तोपसे भी वह न हुआ—

कवित्त—“श्रूट काज को बनाय मिसही सो घर आय
“सेनापति” स्याम वनियानि उघ (च) रत हैं,
आयकै समीप कर हँसी सुसयानही सो
हँसि हँसि वातनहि बाँहको धरत हैं।
मैं तो सब राखरेकी बात जियमेंकी जानि

जाके परपंच येते हमसो करत है,
कहां ऐसी चतुराई पढ़ो आप यदुराई
अगुरो पकगि पहुंचेको पकरत है ॥”

—*—

गोता—“नवारथ सुकृत न श्रम वृथा. देव विहंग विचार ।

बाज ' पराये पानिपर न पछी हि न मार ॥” ६३६

आर्या - “आयास्त परहिंसा वैतस्त्रिकसारमेय ! तव सारः ।

त्वामपसार्य विभाज्य कुरद् एषोऽधुनैवान्यैः ॥” १००

आर्याका अभिप्राय है ओ शिकारीके कुत्ते ! इस शिका-
रमे परिश्रम और परायो हिंसा, सिर्फ यही तेरे हिस्सेमे है ।
इस हरिणको—जिसे तू मार रहा है अभी तुझे दूर हटाकर
और लोग बाट लेगे, फिर तू व्यर्थ क्यों दूसरेको मारकर
पापका भारी बनता है ।

दुष्ट स्वामीके इशारेपर अनर्थ करने वाले सेवकको
अन्योक्तिद्वारा उपदेश है, और सचमुच बड़ा सुन्दर उपदेश
है । श्रवृत्तिपरायण सेवकको कुत्ते—(चाकर कूकर एक सम)
की अन्योक्तिसे उपदेश देना अत्यन्त औचित्यपूर्ण है । आर्यामे
‘सारमेय’ शब्द भी विशेष अभिप्रायगर्भित है—(सप्तशतीके
टीकाकार अनन्त पण्डितने आश्चर्य है इस पदकी व्या-
ख्यामे “व्यज्यते” “व्रन्यते” कुछ भी न लिखा ! केवल “सार-
मेय कुक्कुर” कहकर ही छोड़ दिया है !)—कुत्तोंको सारमेय
शब्दसे सम्योचन करनेमे यहां विशेष भाव है । “सा ” “”
का अर्थ है सरमा (देवशुनी)—की मन्तान,

अपत्यं सारमेयः, वैनतेय इतिवत्) इस प्रकार यह कुरंग-
घातक कुक्कुर की कुलीनताकी ओर इशारा है । अर्थात् सरमा
देवशुनी को सन्तान होकर तू ऐसे अनर्थ और अविवेकका
काम करता है ! धिक्कार है तुझे । किसीको किसी बुरे कामसे
हटानेके लिये उसकी कुलीनताकी दुहाई देना, पुरुषाओंके
नामपर अगोल करना बहुत प्रभावोत्पादक प्रकार है । इस
अन्योक्तिका प्रतीयमान अर्थ है कोई अनर्थकारी कुलीन सेवक,
इस प्रकार यह आर्या एक अच्छा उत्कृष्ट कविता है ।

अब इसके मुकुटविद्येमें आने विहारीका भी रंग देखिए,
यहां भी यह साफ मज़मून ले उड़े है ।

कुत्ता आखिर परमुखापेक्षा कुत्ता ही है । टुकड़ेके लालचसे
उत्तने चहे जो कुछ करालो शिकार पकड़वालो
या भेड़ोंकी रखवालो करालो - वह स्वामीका द्वार छोड़कर
कहां जाय ! इसलिये उसका यह अनर्थ कार्य इतना आश्चर्य-
जनक नहीं, प्रत्युत अन्तव्य हो सकता है ।

परन्तु व्योमैकान्तविहारी स्वच्छन्दचारी 'वाज' विहङ्गका
पराये 'पाणि' (हाथ) पर बैठकर पंछी मारना, अत्यन्त अवि-
वेकपूर्ण, आश्चर्यजनक और नितान्तनिन्दनीय कर्म है । इस-
लिये वाजको इससे ज़रूरही वाज रहना चाहिए ।

"सारमेय" शब्दके समान यहाँ भी "विहंग" पद साभि-
प्राय है—(विहायसा गच्छतीति विहंगः)—जिसकी गति अनन्त
आकाशमें है, जो सब जगह घूम फिरकर पेट भर सकता
है, वह इसप्रकार दूसरेका वशवर्ती बनकर अनर्थ करे, इससे
बुरी बात और क्या होगी ।

आर्याकी अन्योक्तिका लक्ष्य कुलीन सेवक है, तो दोहे की
अन्योक्तिका लक्ष्य कोई सर्वत्रगति, पर अनर्थकारी गुणवान्

मुसाहब है। फिर उपदेश भी कितने मधुर शब्दोंमें, कितने अच्छे ढंगसे दिया है—

“स्वार्थ सुकृत न श्रम वृथा देख विहंग विचार”

सो अब सहृदय चिद्वाच विचार देखें, दोहा आर्यासे बढ़ाया है या नहीं? कुत्ते और बाज़ में भूमि और आकाशका अन्तर है कि नहीं !!



दोहा—नेक उतें उठ बैठिये कहा रहे गहि गेहु ।

छुटी जात नहँदी छनक महँदी सूखन देहु ॥ ३५७

❀ ❀ ❀

आर्या—“सुभग व्रजनविचालनशिथिलभुजाभूदियं वयस्यापि ।

उद्धर्तनं न सख्याः समाप्यते किञ्चिदपगच्छ ॥” ६६०॥

आर्याको सखी सुभग सजनसे कह रही है कि ज़ोर ज़ोरसे जल्दी जल्दी पंखा झलते झलते, इस सखीके हाथ भी रह गये, सात्त्विक प्रस्वेदसे नायिका पसीना पसीना हो रही है, इससे सखीका ‘उद्धर्तन’ (उवटन मलना) समाप्त होने में नहीं आता, कुछ हटकर बैठो । तुम्हारे सामीप्य से सात्त्विक स्वेदके रूपमें प्रेमका प्रवाह वह रहा है, ज़रा हटके बैठो तो पसीना सूखे, तब उवटन मला जा सके ।

यही प्रसंग दोहे में बँधा है, पर वहाँ ‘उद्धर्तन’ नहीं हो रहा, महँदी लग रही है, वह भी नाखूनोपर, सो सात्त्विक पसीनेसे छुटी जाती है, सूखने नहीं पाती । इसलिये कहा जा रहा है कि “नेक उतें उठ बैठिये, कहा रहे गहि गेह ?” लोकोक्ति क्या खूब है । क्यों मकानके पीछे पड़े हो ? तुमने तो मकानको

ऐसा पकड़ा है, कि छोड़ते ही नहीं,—“किञ्चिदपगच्छ” और “नेक उतै उठ बैठिये” का मतलब एक है, पर दोहे में मुहावरे का जोर ज्यादा है। इसके अतिरिक्ति आर्याका भाव कुछ उद्वेगजनक है। सखीसमूह में—एक तो यह कह रही है, एक पंखा झल रही है, दो एक उद्वर्तन में लगी होगी—फिर उद्वर्तन के समय में भी नायकका वहीं ढई मारकर डटे रहना अत्यन्त अनुचित और परम स्त्रैणता का द्योतक है। इसपर भी “किञ्चिदपगच्छ” ही कहा जा रहा है। इस गुस्ताखीपर मकान छोड़कर एकदम बाहर जानेका स्ट्रिक्ट आर्डर नहीं दिया जाता।

इधर दोहेमें ‘मँहदी’ने ‘उद्वर्तन’का अनौचित्य दूर कर दिया। दोनोंमें बहुत अन्तर होगया। इस प्रसंग में सखी-समाज की सत्ताका पता भी नहीं चलता। “नेक उतै उठ बैठिये कहा रहे गहि गेह” इस उक्ति में कितना माधुर्य है। विवोक्त-हावयुक्त प्रेम की मधुर भर्त्सनाका कैसा सजीव चित्र है!

यदि काफ़ू और विपरीत लक्षणाके बल से इसे दूसरी ओर लेजायें तो भी एक चमत्कार है, जो आर्या में नहीं है। फिर अनुप्रासोके आधिक्यने दोहेको कितना श्रुतिमधुर बना दिया है। आर्यामें भी अनुप्रास है सही, पर इतना और ऐसा कहाँ!



दोहा-मोरचन्द्रिका रयामसिर, चढ़ि कत करत गुमान ।

लखवी पायनि पर लुठति, सुनियत राधा मान ॥६२८

x

x

x

आर्या-मधुमथनमौलिमाले सखि तुलयसि तुलसि किं मुधा राधाम् ।

यत्तव पदमदसीयं सुरभयितुं सौरभोद्देदः ॥ ४३१ ॥

शंकरशिरसि निवेशितपदेति मा गर्वमुद्रहैन्दुकले !

फलमेतस्य भविष्यति चण्डीचरणरेणुमृजा ॥५७८॥

X X X X

दोनों आर्याण' एक ही भावकी हैं, उक्तिवैचित्र्यका भेद है। पहलीमें, श्रीकृष्णकी मौलिमाला बनी हुई तुलसीसे कोई कह रही है कि तुलसी! तू कृष्णके सिरपर चढ़नेके कारण, राधाके सौभाग्यकी तुलना न कर, तेरी यह सारी सुगन्धमहिमा राधाके चरणोंको सुगन्धित करनेके लिये है। मानिनी राधाके चरणोपर सिर रखकर कृष्ण जब उसे मनावेगे, तब तेरी यह सिर चढ़नेकी सारी शेखी किरकिरी हो जायगी।

दूसरी में, शिवशिरस्थ चन्द्र-कलाको यही बात कोई कह रही है कि यह समझ कर कि मैं शिवजीके सिरपर सवार हूँ—सिर चढ़ी हूँ—मत फूल, इसका फल यह होगा कि तुझे चण्डीके (पार्वती के) चरणोंकी रेणु साफ़ करनी पड़ेगी।

विहारीलालने इन्हीं दोनों आर्याओंकी छायापर अपने दोहेकी रचना की है। गोपवेद विष्णु (श्रीकृष्ण) के समन्ध-में “भोरचन्द्रिका” ही कुछ सुहावनी प्रतीत होती है। राधा कृष्णके समय तुलसीकी पुरानी कथामे इतना स्वारस्य और औचित्य नहीं है, जितना इस ‘भोरचन्द्रिका’में चमत्कार है। इसके पूनापसे विहारीलाल ‘अपहरण’के अपराधसे साफ़ बच गये। बात ही कुछ और हो गयी, नक्शा ही बदल गया।

आर्याण' देवारी सप्तशती की गुफासे बाहर न निकलीं, और विहारीका यह दोहा सब जगह लोगोकी जवानपर नदा नजर लगा रहा है ! “एश.पुण्ड्रैरवाप्यते”।

दोहा—फिर फिर चित उतही रहत टुटी लाजकी लाव ।

अंग अंग छवि झौरमें भयो भौरकी नाव ॥ २८१ ॥

X X X X

आर्या—भ्रामं भ्रामं स्थितया स्नेहे तव पयसि तव तत्रैव ।

आवर्तपतित नौकायितमनया विनयमपनीय ॥ ४२२ ॥

X X X X

आर्याकारने स्नेह-जलमें धँसी हुई नायिकाको भँवरमें फँसी हुई नौका ठहराया है, जो विनय को—पूतीयमान सखी आदिके प्रयत्नको—दूर करके, किसी के समझाने 'बुझानेकी परवा न करके, हिर फिरके वहीँ—स्नेह जलमें—स्थित है ॥

उक्ति अपूर्व है, पर रूपक पूरी तरह बँधा नहीं, यद्यपि “स्नेहे पयसि” है, ‘भ्रामं भ्रामं’ है, ‘विनयमपनीय’ भी है। पर वह बात नहीं, जो दोहेमें है । ‘विनयमपनीय’की जगह विहारीलालने ‘टुटी लाजकी लाव’ बनाकर रूपकका रूप अधिक स्पष्टकर दिया है। आर्यामें आवर्त ‘अर्थोपात्त’ है प्रकृतमें भँवर स्थानीय कोई चीज़ नहीं कही गयी। दोहेके रूपकमें “अंग अंग छवि झौर” बहुत चमत्कृत और चक्र-दार भँवर आ पड़ा है। लाजकी मज़बूत लाव भी टूट गयी। अब उसमेंसे चित्त-रूप नौकाका निकलना नितान्त कठिन है, असम्भव है। और फिर इस नावके (चित्तके) नाविकका स्पष्ट उल्लेख न करके कविने और भी दमाल किया है। चाहे ‘अनया’ समभिण, या ‘अनेन, अथवा—“अस्याः” या “अस्य” ।

आर्यामें नायिकाको नौका बनाया है, और दोहेमें चित्तकी नाव ठहराया है, चित्तको नाव कहना एक प्रकारसे

औचित्यपूर्ण है। उर्दू के कवियों ने भी किश्ति-ए-दिल के मजमून बांधे हैं—

“किश्ति-ए-दिल की इलाही बहरे-हस्ती में हो खेर।

नाखुदा मिलते हैं लेकिन बाखुदा मिलना नहीं ॥”

(अकबर)

×

×

×

दोहा—सबही तन समुहाति छन चलन सवन दें पीठ।

बाही तन रहगति यह किवलनुमा लौं दीठ ॥५६॥

आर्या—“एकैकशो युधजनं विलङ्घ्यमानाक्षनिकरमिव बाला।

विश्राम्यति सुभग त्वामङ्गुलिरासाद्य मेरुमिव ॥१४४॥

‘निहितान्निहितानुञ्जति नियतं मम पार्थिवानपि प्रेम।

भ्रामं भ्रामं निष्ठति तत्रैव कुलालचक्रमिव ॥ ३१८ ॥

एक ही बात के लिये गोवर्धनाचार्यजी की दो जगह हेरान होना पड़ा है, तो भी पूर्णरूपसे अर्थसिद्धि नहीं हुई, और बिहारीलाल ने अपने एक ही तीर में निशाना मार लिया है।

एक प्रेम जो एक जगह जम जाता है, उसे कितना ही हिलाया डुलाया जाय, वह हिरफिरके वहाँ आकर ठहरता है। इस बात को गोवर्धनाचार्य ने दो प्रकार से निरूपण किया है, एक ‘अंगुलि’ और ‘मेरु’ की उपमा से, दूसरे कुलालचक्र के दृष्टान्त से। पहली आर्या का भाव है—सुभग ! वह बाला एक एक युवक को लांघती (छोड़ती) हुई तुझपर ही आकर ठहरती है। जैसे जप करते समय, उंगली माला के सब दानों से उतरती हुई मेरु—(माला के बड़े दाने)—पर जाकर रुक जाती है। “मेरोखल्लंघनं न कार्यमिति ज्ञापकसम्पदायः”—

जप करने समय सुमेरुके ढानेका उल्लंघन न करना चाहिए, अर्थात् उससे आगे उंगली न बढ़ानी चाहिए, वहीं रोक देनी चाहिए, ऐसा जापक भक्तोंका नियम है।

दूसरी आर्याका भाव है कि कुम्हारके चाककी तरह मेरा प्रेम ऊपर लादे हुए पार्थिवोंको—(मिट्टीके घड़े आदि वस्तुओंको, पक्षमें राजाओंको)—भी पटक कर घूमघाम कर वहीं आकर ठहरता है।

इसी भावको प्रकट करने के लिये विहारीलालने ऊपरके दोहेमें “क्वलेनुमा” की नयी और फडकती हुई अत्यन्त अनुरूप उपमासे निराला चमत्कार उत्पन्न कर दिया है।

जापक-सम्प्रदायको न जानने या न माननेवाली कोई उंगली, मेरु-मणिका उलझून चाहे कर जाय, पर क्वलेनुमाकी बिड़िया, या मुई, अपनी कशिशकी जगह छोड़कर दूसरी जगह ठहर ही नहीं सकती। और कुम्हारका चाक तो इसके सामने निरी मिट्टी है ही, वह जहां रख दिया है “तत्रैव तिष्ठति” गतिशून्य, लक्ष्यरहित, भारी जड पदार्थ “तत्रैव न तिष्ठेत् क्व नु गच्छेत्, इति पृच्छयन्तामाचार्यगोवर्द्धनाः।”

“निहितान् निहितानुज्झति” की अपेक्षा “चलत सवन दै पीठ” में बहुत ही औचित्य है।

विहारीकी इस क्वलेनुमाकी उपमाको ‘रसनिधि’ने भी अपने “रतन हज़ारा” में रखा है—

“अपनौ सो इन पै जितौ लाज चलावत जोर।

क्विलनुमालौ दृग रहै निरख मीतकी ओर॥”

परन्तु इसमें और उसमें इतना ही फर्क है, जितना असलमें और नकलमें होता है।

दोहा--“कंज नयनि मंजन किये बैठी व्यौरति बार ।

कच अगुरिन विच दीठि दै चितवति नन्दकुमार ॥६०

X

X

X

आर्या--“चिकुरविसारणतिर्यङ्गतकण्ठी विमुखवृत्तिरपि बाला ।

त्वामियमङ्गलिकल्पितकचावकाशा विलोकयति ॥ २३१ ॥

X

X

X

ये दोनों एक ही दृश्यके चित्र हैं। आर्या-चित्रमे कोई किसोसे कहती है कि केश सँवारनेमे गर्दन तिरछी झुकाए, पोठ फेरे हुए भी यह उँगलियोसे केशोके बीचमे देखनेका मार्ग यनाकर, देखो, तुम्हें देख रही है।

“चिकुरविसारण”=(केशरिष्करण) और “व्यौरति बार”, “अङ्गलिकल्पितकचावकाशा” और=“कच अगुरिन विच दीठि दै” - “विलोकयति” और=“चितवति” दोनों जगह एक हैं। पर “नन्दकुमारको” कृपासे विहारीका चित्र अमूल्य हो गया है। सहृदय मायुकोकी दृष्टि बलात् अगनी ओर खींचता है। दोहेका मायुर आर्यासे कहा बढ़ा चढ़ा है। पढ़नेवालेकी जवान और सुननेवालेके कान इसमे साक्षी हैं। कस्तूरीकी गन्ध सौगन्दकी हाजत नहीं रखती।

— ❦ —

(३)--अमरकजनक और विहारीमतसई

दोहा--पलनि प्रगटि बन्नीनि वटि नहि कपोल उहरायै ।

अमुग परि छनिया छनक छनउनाय छपि जाय ॥२२६॥

X

X

X

पद्य “तमे महाविरहवह्निशिखावलोभि-

रापाण्डुरस्तनतटं हृदये प्रियाया ।

मन्मार्गवीक्षणनिवेशितदीनदृष्टे-

नूनं छमच्छमिति वाष्पकणाः पतन्ति ॥८६॥”

x

x

x

इस दोहेकी रचनाके समय विहारीकी दृष्टिमें अमरुकका यह “छमच्छमिति वाष्पकणाः पतन्ति” “नूनं” घूम रहा था। तथापि दोहा उससे कहीं उत्कृष्ट हो गया है। दोहेमें शब्दचमत्कारके अतिरिक्त अर्थचमत्कारका आधिक्य भी बहुत बढ़ा चढ़ा है। अमरुकके यहां वाष्पकणोंके छन छन करके गिरनेका कारण “महाविरहवह्निशिखावलिभिस्तप्तं” पदमें स्पष्ट है, पर विहारीके यहां यह बात छिपी है, इतनी कसर जरूर है। अमरुकके पद्यमें विरहके साथ ‘महत्’ पद अच्छा नहीं—यह बड़े अनर्थकी सूचना दे रहा है, ‘महाविरह’ पद ‘महानिद्रा, ‘महायात्रा’ की तरह ‘मृत्युविरह’ की अमङ्गलताका सूचक है—परन्तु अमरुककी विरहिणीका नायक महाप्राणताकी कृपासे अभी विद्यमान है, वही तो यह कह रहा है कि ‘मन्मार्गवीक्षणनिवेशितदीनदृष्टेः’ इतनी खैर है। इसने अमङ्गलताके पांव जमने नहीं दिये, बात आयी गयी हुई। अमरुकके “वाष्पकणाः पतन्ति” से प्रकट है कि वाष्पकण नीचे गिर रहे हैं, छन छनाकर छिप नहीं जाते। विहारीके यहां सन्तापाधिक्य बहुतही प्रबल है, वहां आंसू गिर नहीं सकते, छन छनाकर वही छिप जाते हैं। विहारीने आंसुओं की उत्पत्ति और पतनका प्रकार बहुत विलक्षणतासे कथन किया है। इसमें एक लास चमत्कार है। ‘वरुनीनिबद्ध’ से वरोनियोकी सघनता और वियोगचिन्तामें अर्थनिमोलन दशाकी प्रतीति होती है—यदि आंखें विलकुल खुली हो तो पलकें ऊपरको उठी रहनेसे, और विलकुल बन्द हों तो पलकोंके सिरे नीचेको होनेसे—आंसू इकट्ठे होकर—बढ़कर—नहीं गिर सकते। “नहिं कपोल

ठहरायँ”—से कपोलोंकी शृङ्खला—स्निग्धताकी ध्वनि निकलती है। जहां निगाहके पांव रुकते हैं वहां पानीकी बूंदें कैसे ठहर सकती हैं! “परि छतियां छनक छन छनाय छपि जायँ”—मे ‘छनक’ पदसे आंसुओंकी अधिकता और निरन्तर पतन—(आंसू थोड़े हो तो क्षणभर भी नहीं ठहर सकते)—‘छनछनाय छपि जायँ’ से वियोग-सन्तापका आधिक्य व्यङ्ग्य है। इस प्रकार वाच्यातिशयी व्यङ्ग्य होनेसे यह दोहा ध्वनिकाव्यका उत्तम उदाहरण है। और अमरुका पद्य, वसु समझ लीजिए, इसके सामने जो कुछ है, सो है।

इस दोहेको पढ़कर महाकवि कालिदास के कुमारसम्भव-का यह पद्य-रत्न—

“स्थिताः क्षणं पक्ष्मसु ताडिताधराः

पयोवरोत्सेधनिपातचूर्णिताः ।

वलीषु तस्याः स्खलिताः प्रपेदिरे

चिरेण नाभिं प्रथमोदविन्दवः ॥”

और इसपर मल्लिनाथकी व्याख्या, उसका यह वाक्य—
“अत्र प्रतिपदमर्थवत्त्वात्परिकरालकारः”, और इसी पद्यपर चित्रमीमांसाकार अण्णदीक्षितकी वह अतिमनोहर मीमांसा और उसका यह निष्कर्षवाक्य—“एवं च वाच्यातिशयि

ॐ निगाह के पांव रुकते हैं—

“क्या कहें इस सफाए-झारिजको, वहां निगाहका कदम रुकता है”

(सौदा)

“रपट लोचन चिलक देख बलभद्र”

(बलभद्र)

“ऐसी मिलमिली आँख सुन्दर कपोलनकी,

खिलल खिलल पर दीटि जिन परते ”

(सुन्दर)

है सलसलाहट ऐसी सी कुछ नर्म गात है,

जब वहां निगाहका ध्यान पड़ा भट रपट गया ।

(इन्द्या)

व्यङ्ग्यमत्रेति ध्वनेरुदाहरणमिदम् ।” —याद आ जाते हैं । भेद इतनासाही है कि एक जगह—कुमारसम्भवके उस पद्यमें, ‘योगिनी’ (तपस्विनी) पार्वतीकी तपश्चर्यादशाका वर्णन है और दोहेमें किसी वियोगिनीकी विरहदशाका चित्र है ।

× × ×

दोहा—“मै मिसहा सोयो समुझि मुँह चूम्यों ढिग जाय ।

हँस्यो खिसानी गर गद्यौ रही गरै लपटाय ॥ २१४ ॥

× × ×

वद्य—शून्यं वासगृहं त्रिलोक्यं शयनादुत्थाय किञ्चिच्छनै-

र्निद्राव्याजमुपागतस्य सुचिरं निर्वर्ण्य पत्युर्मुखम् ॥

विश्रब्धं परिचुम्ब्य जातपुलकामालोक्य गण्डस्थली

लज्जानम्रमुखी प्रियेण हसता वाला चिरं चुम्बिता ॥ ८२ ॥

❀ ❀ ❀

अमरकका यह पद्य साहित्यपाठियोंमें बहुत प्रसिद्ध है ।

इसकी ❀ व्याख्या यहां नहीं की जायगी । केवल इतना

❀ व्याख्या करते सकोच होता है, डर लगता है कि “अर्वाचीन-साहित्यविवेचनाकार’ माननीय मित्र श्रीमान् साहित्याचार्य पण्डित गालिप्रामजी शास्त्री, कहीं दुबारा न बरस पड़े । उनकी आज्ञा है कि हल श्लोककी व्याख्यास्तुति न कीजाय—

“आदर्शो मणिरिव वाथ हृदयं येषां परार्थग्रहे

ये वा भाविनि भारतीयविभवे सर्गप्रतिष्ठापकाः ।

येषां चारुचरित्ररत्नविधौ प्रेक्ष्य सदा शिञ्जैः

‘शून्यं वासगृहं’ स्तुवन्ति गुरवो हा हन्त तेषांपुरः ॥”

(अर्वाचीनसाहित्यविवेचना ।

इस पद्यका पूर्व प्रकृत गद्यस्थ ‘किशोरकाणां’ तथा पद्यस्थ ‘गुरवः’

उपलक्षण है अन्य श्रोता और वक्ताके भी ।

निवेदन ही पर्याप्त होगा कि विहारीका यह दोहा अमरुकके इसी प्रसिद्ध पद्यका “तुल्यदेहितुल्य” प्रतिद्वन्द्वी है । अमरुकने जिस गोपनीय घटनाकी अपने पद्यमें विशद व्याख्या करके रसिकोंको चौंका दिया है, ठीक उसी घटनाका उक्तिवैचित्र्यसे विहारीने भी वर्णन किया है, और हम समझते हैं खूब किया है । खासकर दोहेका उत्तरार्ध बहुत ही उत्तम हो गया है । उसमें पर्याय-व्यापारोका बड़ा ही मनोहर शब्दचित्र खिंच गया है । फिर दोहे की शब्दस्थापना पर ध्यान दीजिए, कितना गढ़कर—दृढ़तासे सन्धि मिला कर—शब्दोको बिठलाया है कि ज़रा भी कहीं शिथिलताका नाम नहीं, एक मात्रा भी इधर उधर नहीं हो सकती—“हँस्यौ, खिसानी, गर गह्यौ, रही गरै लपटाय ।” अंगूठीपर नगीने से जड़ दिये हैं !

×

×

×

दोहा---गति गतिकी वतियां कहीं मग्वी लग्वी मुसकाय ।

कैवै नवै टला टली अली चली सुख पाय ॥३६॥

❀

❀

❀

पद्य—“त्वं मुग्धाक्षि विनैव कञ्चुलिकया धत्से मनोहारिणी
लक्ष्मीमित्यभिधायिनि प्रियतमे तद्वीटिकासंस्पृशि ।

शय्योपान्तनिविष्टसस्मितसखीनेत्रोत्सवानन्दितो
निर्यातः शनकैरलीकवचनोपन्यासमालीजनः ॥” २७

❀

❀

❀

यहां भी विहारीने अमरुकके “प्रवन्धशतायमान” पद्यसे अपने दोहेकी टकर लड़ायी है, “शार्दूलविक्रीडित” का रे-
हुनाली बन्दूकसे मुकाबला किया है, और खूब किया

निशाना मार लिया है। अमरुक्के फूलोंकी टोकरीका विहारीने अपने दोहेकी शीशीमें किस खूबीसे अतर खीचकर रख दिया है!

पद्यके पूर्वार्धका भाव—“पति रतिकी वतियां कहीं”—इतनेमें ही आगया है। पद्यमें सखीसमाजके सामने हाथापाईकी कार-रवाई, सम्यताकी सीमाका उल्लङ्घन कर गयी है। विहारीने उसे “रतिकी वतियां” में परिणत करके औचिन्यके अन्दर ला दिया है। पद्यके “अलीकवचनोपन्यासं” का सार ‘टलाटली’ इस वाक्य-चिन्दुमें है। “आलीजनो निर्यातः” को “अली चली” समझिए। “सस्मितसखीनेत्रोत्सवानन्दितः” इस समस्त वाक्यकी चखिया उधेड़ कर “सखी लखी मुसकाय” और “सुखपाय” ये पृथक् पृथक् टुकड़े कर दिये हैं।

अब चाहे इसे छायापहरण समझिए, या “अर्थापहरण” कहिए, या अनुवाद नाम रखिए, जो कुछ भी हो, है अद्भुत लीला। इससे अच्छा और हो नहीं सकता। इसपर पढ़ावलि कितनी श्रुतिमधुर है, अनुप्रासका रूप कितना मनोहर है कि सुनते और देखते ही बनता है।

x

x

x

दोहा---सखी सिखावति मानविधि सैनन बग्जति बाल ।

हरये कहू मो हिय बसत सदा विहारीलाल ७१३

*

*

*

पद्य—“मुग्धे मुग्धतयैव नेतुमखिलः कालः किमारभ्यते
मानं धत्स्व धृतिं बन्धान ऋजुतां दूरे कुरु प्रेयसि ।
सख्यैव प्रतियोधिता प्रतियच्चस्तामाह भीतानना
नीचैः शंस हृदि स्थितो हि ननु मे प्राणेश्वरः श्रोष्यति॥”

❀

❀

❀

अमरकके इस पद्यरत्नने भी साहित्यके जौहरियोंसे बड़ी कद्र और कीमत पायी है, इसकी भी बड़ी धूम है, और सच-मुच है भी इन्नी योग्य, इसकी प्रशंसामें जो कुछ कहा जाय अनुचित नहीं है । इसका भाव है—नारदमुनिकी चेली कोई सहेली, किसी भोली भाली पतिप्राणा मुग्धाको “मानविधि”-का पाठ पढ़ाने बैठी है,—“क्या इसी सिधलेपनसे सारा समय वितानेकी ठानी है ? ऐसे कैसे गुज़ारा होगा ? देख, धैर्यपूर्वक मानको धारण कर, प्रियके साथ इस सरलताको काममें मत ला, जरा टेढ़ी बांकी बनकर रह—”

‘मानविधि’के इस विद्रोहपाठको सुनकर बेचारी मुग्धाके होश उड़ गये, हृदयेश्वरके साथ ऐसा विद्रोह ! विद्रोहशिक्षापर व्याख्यान देनेवाला तो प्रेमराज्यमें बच जाता है, पर श्रोतापर विपत्ति आ जाती है, इस डरसे घबरायी हुई मुग्धा कहती है—“ऊँचे मत बोल, मेरे हृदयमें स्थित प्राणेश्वर कहीं न सुन पावें, चुप रह ।”

विहारीका दोहा इसीकी छाया है । पर ध्यान दीजिए तो एक बातमें इससे पढ़ गया है । “सखी सिखावत मानविधि” इस वाक्यमें अमरकके पद्यके पूर्वार्धका, “सख्यैव प्रतिबोधिता” तक नव भाव आगया है । मानविधिके प्रकारका इस प्रकार विस्तारसे वर्णन न किया जाय तो कुछ हानि नहीं, प्रेमके पचड़ोंसे परिचित रसिक जनोंके लिए यह कोई नयी बात नहीं, उन्हें समझानेकी “मानविधि” इतना इशाराही काफी है । पद्यके “मुग्धा” पदके मुकाबिलेमें दोहेमें “बाला” पद है ही । “नीचैः शंस” और “हृदये कुरु” में भी भाणभेदके सिवा कोई फ़रक़ नहीं । अब इसके आगे ‘विहारीलाल’ का समतकार बहुत मिलक्षण है ।

विहारीलालके दोहेकी 'वाला' अमस्ककी 'मुग्धा'की तरह शब्दोंमें यह नहीं कहती कि 'ऊँचे मत बोल, नहीं तो प्राणपति सुनलेंगे।' वह "सैननि वरजनि" आंगके इशारेसे निषेध करती है। वह इस प्रपंच प्रसंगमें सम्मिलित होते इतना भय खाती है कि शब्दोंमें मना करते भी डरती है, 'श्रीरे बोल' यह भी इशारेसे ही समझाती है, सखीद्वारा इस प्रस्तुत प्रसंगमें किसी प्रकार सहमत होना तो दूर रहा कण्ठद्वारा निषेध करते भी उसे संकोच है। श्रीरेसे बोलनेका इशारा भी इसलिए नहीं कर रही कि वह चुपकेसे सुनना चाहती है, किन्तु कदाचित् इस कारण कि कोई और सुनकर इस वेतुकी बातपर सखीका उपहास न करे! अन्यथा जिसके हृदयमें "सदा विहारीलाल" बस रहे हैं, वह चुपकेसे भी इस विद्रोह पड्यन्त्रमें शरीक होनेका कैसे साहस करेगी? यह ज़रा सोचनेकी बात है!

“हृदि स्थितो हि ननु मे प्राणेश्वरः श्रोष्यति”

इसकी अपेक्षा “मो हिय बसत सदा विहारीलाल” में कहीं अधिक चमत्कार है। “विहारीलाल” पद यहां बड़ा ध्वनिपूर्ण है—सब जगह विहार करनेका जिनका स्वभाव है, जो पूरे “हरजई” हैं वह “विहारो” जब प्रेमाधीन हो, अपने स्वभावको छोड़ मेरे हृदयमें सदा बसते हैं—यहीं डेरा डाले हुए है—फिर मानको अवकाश कहाँ? धन्य विहारीलाल तुम्हारी लीला!

“गरज वाइजकी महनत रहगयी सब रायगां होकर”

❀ ❀ ❀
शृङ्गारसतसई (रामसतसई) के रचयिताने भी इस

भावको अपने दोहेमें भरा है, विहारीका अनुकरण किया है, पर वह बांकपन कहाँ !

“हिय लोचनमे भरि रहे सुन्दर नन्दकिसोर ।
चलत सयान न बावरी मान धरौँ किहि ठौर ॥”

(४) विहारी ओर सस्कृतके अन्य कवि

सस्कृतके अन्य महाकवियोंके पद्योंको छाया भी कही कही सतसईमें पायी जाती है । इसको भी कुछ बानगी देखिए—

दोहा---“मरिचेको साहस कियो बढी विरहकी पीर ।

दोरति है समुहै ससी सरसिज सुरभि समीर” ॥४३४॥

*

x

*

पद्य —“व्रत्ते चभ्रुर्मुकुलिति रणत्कोकिले बालचूते
मार्गे गात्रं क्षिपति बकुलामोदगर्भस्य वायोः ।

दावप्रेम्णा सरसविसिनीपत्रमात्रान्तराय-

स्ताम्यन्मूर्त्तिः श्रयति बहुशो मृत्यवे चन्द्रपादान् ॥”

(भवभूति, मालतीमाधव)

भवभूतिने माधवकी विरह-विह्वलताके इस वर्णनमें एक एक करके प्रायः सब ‘उद्दीपन विभावो’ को गिना दिया है । अर्थात्—
विरहसे अधीर होकर माधव, मृत्युके लिये चौराे हुए आमपर दृष्टि डालता है, कोकिलकी कूकपर कान लगाता है । मौलसिरी की गन्धसे सुगन्धित वायुके मार्गमें लोटता है । दावाग्निकी वृद्धिसे, भीगे हुए कमलपत्रोंको ऊपर ओढ़ता है, जब इनसे भी काम निकलता नहीं देखता तो विरहीजनोके घातकोमें शिरोमणि चन्द्रकिरणोंकी शरणमें जाता है ।

विचित्रालंकारका क्या ही उत्तम उदाहरण है, विरहीजनका उपचार भी कितना विचित्र है। चन्द्र आदि पदार्थ, जो सन्ताप-शान्तिके लिये औषध हैं, उनसे ही यहां सन्तापोद्दोषनद्वारा मृत्यु मांगी जाती है !

विहारोके दोहेमें इतनी उद्दोषनसामग्रोका संग्रह नहीं है, इस कारण इसे 'होतता' न समझिए, इसमें एक बात है। भवभूतिके यहाँ "महाप्राण" माधव (पुरुष) का दशाका वर्णन है, उसको अभीष्ट-सिद्धिके लिये इतने ही घातक उद्दोषनोकी आवश्यकता है, और इधर दोहेमें एक बेचारी विरहिणी अचलाका वर्णन है, उसका काम तमाम करनेको इनमेंसे एक आध घातक भी पर्याप्त है, घातकोंकी सेना दरकार नहीं है। हम समझते हैं यही समझकर कविने उद्दोषनसामग्रोका अधिक विस्तार नहीं किया।

इस प्रसंगमें उस प्रसिद्ध संस्कृत पद्यके ये वाक्य स्मरण कोजिये तो विरहो और विरहिणोको सहनशोलताका भेद मालूम हो जाय—

“कामं सन्तु, दृढं कठोरहृदयो रामोस्मि सर्व सहे,

वैदेही तु कथं भविष्यति हहा हा देवि धीरा भव”

x

x

x

पद्य—“जानुभ्यामुपविश्य पाष्णिर्निहितश्रोणिभरा प्रोन्नमद्-

दोर्वल्ली नमदुन्नमत्कुचतटी दीव्यनखाङ्कावलिः ।

पाणिभ्यामवधूय कङ्कणभ्रूणत्कारावतारोत्तरं

वाला नहति किं निजालकभरं किं वा मदोद्य मनः ॥”

*

*

*

किसी संस्कृत कविका यह उद्भट पद्य जूड़ा वॉधनेकी दशापर बड़ी ही सुन्दर स्वभावोक्ति है, हृवह नकशा उतार दिया

है, तखीर खींच दी है। एक नुक्तेका फ़रक नहीं छोड़ा, पर इसका जवाब विहारीका यह दोहा हो सकता है—

दोहा—कच तमेटि कर भुज उलटि खए तीस पट टारि ।

काको मन बांधै न यह जूरौ बांधनिहारि ॥४४३॥

× × ×
दोहेंके आकारमे जितनी गुंजायश थी, कामकी कोई बात नहीं छोड़ी, सब परमावश्यक क्रियाविशेषण मौजूद है। “बाला नह्यति किं निजालकभरं कि वा मदीयं मनः ।” की “किं वा मदीयं” इस परिच्छेदोक्तिमे इतना चमत्कार नहीं, जितना दोहेंके इस परिच्छेदशून्य कथनमे है—

“काको मन बांधै न यह जूरौ बांधनिहारि ।”

सहृदयोका भावक हृदय इसमे साक्षी है। अस्तु, यह तो हो गया, पर विहारीके इस दोहेका जवाब नहीं है—

दोहा—छुटे छुटावैं जगतते सटकारे सुकुमार ।

मन बांधत बेनी बंधे नील छत्रीले वार ॥४४१॥

× × ×
इसका जवाब किसोको याद हो तो बतलावें? क्या कहना है, क्या कही है। ये बाल क्या है, कालो बाला है। एक आफ़त हैं, क्यामत हैं। छुटे हुए चैन लेने दें न बंधे हुए !!

पेशकलाएकी इस लोकोत्तर महिमासे अनभिज्ञ कोई संस्कृत कवि क्या बेतुकी बात कहने बैठे है—

“कमलाक्षि ! विलम्ब्यतां क्षणं कमनीये कचभारवन्धने ।

द्रुढलग्नमिदं दृशोर्युगं शनकैरद्य समुद्धराग्यहम् ॥”

×

×

×

आप कहते हैं कि ज़रा ठहरियो, अभी जूड़ा न बाँधो, मेरी आंखें केशपाशके सघन जालमें फँसी हैं, मैं ज़रा उन्हें आहिस्ता आहिस्ता उभार लूँ, वहांसे उन्हें निकाल लूँ। कहीं वह वालोंमें बँधी न रह जायँ।

क्या अच्छी सूझी है, इन हज़रतने यदि विहारीसे केशोंकी करामात सुनी होती तो ऐसी फ़िज़ूल थारजू कभी न करते। अरे बाबा ! आंखे ज्यो त्यो करके निकाल भी ली तो क्या हुआ ! इस नागतके मुहमेसे 'मन' तो नहीं निकाल सकोगे ?

x

x

x

उर्दूके बूढ़े कवि मीरहसन भी इस बारेमें सिर्फ़ इतना ही जानते थे—

n

“लट्टोंमें कभी दिलको लटका लिया,
कभी साथ वालोंके भटका दिया।”

*

*

*

दोहा---तिय कित कमनैती पढी विन जिह भोह कमान

चल चित बेझे चुकति नहि वक विलोकनि वान ४६७

x

x

x

पद्य—“मुग्धे ! धानुष्कता केयमपूर्वा त्वयि दृश्यते ।

यया विध्यसि चेतांसि गुणैरेव न सायकैः ।”

ऊपरके पद्यमें कहा गया है कि मुग्धे ! तुझे यह कैसी अपूर्व धनुर्विद्या आती है, जिससे तू गुणोंसे ही चित्तोंको वीधती है, बाणोंसे नहीं ।

पद्यके केवल “गुणैः” पदमें एक ज़रासी करामात है, जिससे यह साहित्यसंसारमें अच्छी प्रसिद्धि पा गया है, ‘गुण’ शब्द

श्लिष्ट है, गुणका अर्थ है, सौन्दर्य आदि और कमानकी डोरी । अब ज़रा तुलनात्मक दृष्टिसे देखिए, इसे देखे विहारीका दोहा करामातोकी खान है कि नहीं ।

पद्यके पूर्वार्धका भाव “तिय कित कमनैती पढ़ी” दोहेके इस एक पादमे आ गया है । अब इसके आगे इस प्रश्नकी व्याख्या—कमनैतीकी अपूर्वता—प्रारम्भ होती है । इस कमनैतीमें भौंहकी कमान तो है, पर उसपर, जिह (ज्या) डोरी नहीं है । “वंक-विलोकनि दान” बाण हैं, सो तिरछे टेढ़े—(तिरछी नज़र)—यह तो कमनैतिकी सामग्री है—बिना डोरीकी कमान, और टेढ़े दान—और लक्ष्य (निशाना) है अलक्ष्य ‘चल चित्त’ । निमेषमात्रको जिसकी गति नहीं रुकती, संसारभरके चञ्चल पदार्थ जिसके सामने पंगु है, खुर्दवीन और दूरवीनसे भी जो दीख नहीं पड़ता, ऐसा चञ्चल चित्त है निशाना । इसपर भी बार खाली नहीं जाता “देखे चुप्रात नहिं” दिले-बेकरार बिंध ही तो जाते हैं; मजाल है निशाना ज़रा चूक जाय । इसका नाम है विचित्र कमनैती !!

दुष्यन्तके सेनापति इतनेको ही धनुर्धारियोंका उत्कर्ष माने बैठे थे कि भागते दौड़ते जंगली जानवरोंपर निशाना ठीक बैर गया, और घस !

“उत्कर्षः स च धन्विनां यदिष्यः सिद्धयन्ति लक्ष्ये चले”

(अभिज्ञानशाकुन्तल)

वह विहारीकी इस कमनैतीका करतब देखते तो जानने कि उत्कर्ष इसमे है उसमे तो खाक नहीं—

“बड़े मज़ीको मारा नफ़सेअम्मारहको गर मारा,

निहंगो अज़दहाओ शेरे-नर मारा तो क्या मारा । ”(ज़ौक)

इस मैदानमें उर्दू के महारथी तीरन्दाजों के हाथ भी ज़रा देख लीजिए, कैसी समस्यापूर्ति सी कर रहे हैं । एक उस्ताद कहते हैं—

“तिरछी नज़रों से न देखो आशिके-दिलगीरको,
कैसे तीरन्दाज हो सीधा तो करलो तीरको ।”

* * *

“आतिश’ भी इनकी तार्ईद करते हुए कहते हैं—

“तिरछी नज़र से तायरे-दिल हो चुका शिकार,
जब तीर बज पड़ेगा तो देगा निशाना क्या ॥”

* * *

तीसरे, ‘तीरे-नज़र के मजरूह’ फ़र्माते हैं—

“ख़ता करते हैं टेढ़े तीर यह कहने की बातें हैं,
वो देखें तिरछी नज़रों से ये सीधे दिल पै आते हैं ॥”

वस देख लिया, ये भी टेढ़ी सीधी बहस से आगे न बढ़ सके ।

X

X

X

दोहा—कनक कनक ते सौगुनी मादकता अधिकाय ।

उहि खाये बौराय जग इहि पाये बौराय ॥६४८

* * *

पद्य—“सुवर्ण बहु यस्यास्ति तस्य न स्यात्कथं मदः ।

नामसाभ्यादहो यस्य धुस्तूरोपि मदप्रदः ॥”

*

*

*

ऊपरका ‘उद्धट’ श्लोक नहीं कह सकते इस दोहे को देख-कर बना है, या दोहा इसे देखकर । यदि यह दोहे को देखकर बना है तो अपनी असलियत से बहुत दूर जा पड़ा, और यदि

। भ्रक्वर साहबने भी इसी मजमून को इस तरह बाँधा है :—

“जमाना होगया बिस्मिल तेरी सीधी निगाहों से
ख़दाना ख़ाम्ता तिरछी नज़र होती तो क्या होता ।”

दोहेकी रचना इसे देखकर हुई है तो विहारीने मज़मून छीन लिया है ।

श्लोकका भाव है कि जिसके पास बहुतसा सुवर्ण है, उसे मद क्यों न हो । जिस सुवर्णके नामसादृश्यसे धतूरेमें भी मादकता आगयी है, वह स्वयं मादक क्यों न होगा ।

श्लोकमें एक तो “बहु” पद व्यर्थ है, भरतीका है । जो पदार्थ मादक है, वह बहुत हो या थोड़ा, मादकता उसके साथ है । यदि बहुत परिमाणमें ही कोई पदार्थ मादकता प्रकट करता है, तो उसमें कुछ चमत्कारयुक्त वैशिष्ट्य नहीं ।

दूसरे “सुवर्ण” और “धुस्तूर” पदोंमें साक्षात् इतना नाम-साम्य भी नहीं है, जितना ‘कनक’—‘कनक’ में सादृश्य है । “धतूरः कनकाह्वयः” इस कोशवाक्यके बलसे यदि सुवर्णके सब पर्याय, धतूरेके पर्याय यथाकथञ्चित् मान भी लिये जायें, तथापि लोकमें साम्यप्रसिद्धि केवल ‘कनक’ शब्दमें है । वैद्यकग्रन्थोंमें भी धतूरेके लिये ‘कनक’ शब्द ही प्रायः व्यवहृत है, सुवर्ण या उसके अन्य पर्याय—हिरण्य, तपनीय, अष्टापद, शानकुम्भ इत्यादि नहीं । प्रयोग और प्रसिद्धिके सामने कोशकी एक नहीं चलती, कोश धरा ही रहता है, जो शब्द जिस अर्थमें प्रसिद्ध होगया, सो होगया, जो रह गया, सो रह गया ।

इसके अतिरिक्त किसी मादक पदार्थके नाम-साम्यसे ही कोई पदार्थ मादक हो जाय, इसमें प्रमाण नहीं । ‘आवे-गौहर’ में भी ‘आव’ है, पर उसके छिड़काव से न धूल दब सकती है न पीनेसे प्यास बुझ सकती है । दोहेमें कनकके पानेमें मादकता बतलायी गयी है, जो अनुभवसिद्ध है । अनेक विष ऐसे हैं जिनके स्पर्शसे और पास रखनेसे मनुष्य चौरा जाता है । दृष्टिविष स्पर्शके दृष्टनेमें भी घातकता होती है । इसलिये दोहेमें जो “उहि त्वाये

बौराय जग इहि पाये बौराय” कहा है, वह यथार्थ है। श्लोकमें केवल कविकल्पनाका सूक्ष्म चमत्कार है, यथार्थताका अभाव है। दोहेमें दोनों बातें हैं। इस कारण दोहेके “कनक कनकते सौ गुनी” वाक्यमें श्लोककी अपेक्षा अधिक नहीं तो सौ गुनी उत्कृष्टता अवश्य है। †

X

X

X

दोहा---या भव-पारावार को, उलेंधि गार को जाय ।

तियउधि छायाग्राहिनी, गहै बीचही जाग ६८?

*

*

*

पद्य—“संसार ! तव निस्तारपदवी न दवोयसी ।

अन्तरा दुस्तरा न स्युर्यदि रे मदिरेक्षणाः ॥

❀

❀

❀

श्रीमन्महर्षि महाराजको उल्लिखित श्रुतिमधुर सूक्ति बड़े मार्केकी चोज़ है। इसे सुनकर विरक्त जनोंके शुष्क हृदयोंमें भी सरसताके रक्तका संचार होने लगता है, विजलोसी दौड़ जाती है, भावशयलताकी प्रबल तरङ्गोंका तूफ़ान उठने लगता है। वे बड़ो आनन्दमुद्रासे आंखें बन्द करके, झूमझूम कर, हर्षातिरेकसे रकड़क कर, एक एक पदपर विराम करते हुए—

“संसार!—तव—निस्तार-पदवी—न—दवोयसी—अन्तरा-दुस्तरा—न—स्यु—र्यदि—रे मदिरेक्षणाः !!!

इस प्रकार पाठ करते करते जब अन्तिम पद “मदिरेक्षणाः”के

† एक फारसी शेरमें यही बात दूसरे ढंग से कही गयी है :—

“बादा खुरदन ओ दुशियार नशिस्तन् सहलस्त
गर बदौलत बिरसी, मस्त न गर्दी मर्दी”

अर्थात् शराब पीकर भी होशहवाम दुस्तर रहे यह आमान बात है, पर दौलत (धन) पाकर यदि तू मस्त न हो-होगमें रहे—तो ‘मर्द आदमी है !

पास पहुंचते हैं तो एक साथ वेदम होकर निराशाके अथाह समुद्रमें डूब जाते हैं। उन्हें इस बरफकी पहाड़ीसे टकराकर अपने वैराग्यरूप निर्भय 'टैटनिक' के भी टुकड़े होते दीखने लगते हैं। इस 'तारपीडो'की तनिक टक्करसे शमदमादि सुदृढ़ साधनोंके बड़े बड़े बेड़े चक्रनाचूर होते दीख पड़ते हैं।

पर हम समझते हैं इसमें कोई ऐसी बबरानेकी बात नहीं है। भर्तृहरिजीने तो सिर्फ "दुस्तराः—दुखेन तीर्यन्त इति दुस्तराः—कहा है " केनाप्युपायेन कथमपि तरीतुमशक्याः " तो नहीं कहा ! फिर बबरानेकी कौन बात है ? यदि जहाज़ कमज़ोर है, समुद्रमें तूफ़ान आनेका या किसी छिपी चटानसे टकरानेका डर है, या तारपीडोकी टक्करका भय है, तो जाने दो इस जहाज़ को, हवाई जहाज़पर बैठकर समुद्रको पार कर जाओ।

स्वामीजी महाराज ! छक्के तो विहारीके इस दोहेको सुनकर छूटते हैं, देखिए, ज़रा सँभल कर, धैर्य धरकर सुनिए । वाक्य-समाप्तिके पूर्वही कहीं समाधि न लगा जाइये । हाय रे निष्ठुर विहारी ! तेरी विभीषिकाने तो किसी तरह भी कहींके न छोड़े, एकदम सारे साधन ही बेकार कर दिये !

तिय-छवि छायाग्राहिनी गई बीच ही आय

हरे हरे ! इससे थला कोई कैसे बचने पावेगा ! यह तों ऊपर उड़ते हुए हवाई जहाज़ोंको भी छाया पकड़ कर—अनायास

८ 'टैटनिक' (जहाज़) की दुर्घटनापर स्वर्गीय महा कवि 'अकबर ने गंगा खूब बहा है—

"टैटनिक टुकड़े हुआ टकराके आइसबर्ग से
दबगया साइन्स भी आखिर पयामे-मर्गते"

आइसबर्ग=दर्प की चटान, । पयामे-मर्ग=मौत का पैग़ान,

नीचे खींचकर—निगल जायगी ! इस छाया-ग्राहिनीके पंजेसे छूटना तो सिर्फ 'पवनसुत' महायोगी महावीरजीकाही काम था । पर महावीर तो एकही थे, सब कोई तो महावीर नहीं हैं ? नहीं हैं तो फिर पड़ो छायाग्राहिनीके जालमे । देखा ? डराने वाले भयका ऐसा भयानक रूपक बांधा करते हैं—“ तिय-छवि छाया-ग्राहिनी—दुस्तरा मदिरेक्षणाः—तियछविछायाग्राहिनी—”

(५) विहारी और उर्दू कवि

विहारी और उर्दू कवियोंकी कवितामे भी कहीं कहीं भावसाग्य है । पर वह छायात्मक नहीं । उसे इत्तफ़ाक़िया 'तवारुद'* कह सकते हैं । “ सौ स्याने एक मत ” के अनुसार तबीअते एक नतीजेपर जा पहुँची हैं । जान बूझकर या एक दूसरेको देखकर ऐसा नहीं हुआ । जिन उर्दू कवियोंके पद्योंसे विहारीके दोहोका मुक़ाविला किया गया है, वे सब विहारीके पश्चात्त्वर्ती हैं । पर जहांतक मालूम है उन्होंने भी विहारीकी कविताको देखकर अपने यह पद्य नहीं लिखे, वे हिन्दी नहीं जानते थे । अचानक मज़मून लड़ गये हैं । अस्तु, इसके भी कुछ नमूने चुन लीजिए—

शेर—“उनके देखेसे जो आजाती है रौनक मुँहपर ।

वो समझते हैं कि बीमारका हाल अच्छा है ।” (ग़ालिव)

*

*

*

अर्थात् अपनी विरहजन्य क्लेशता या दयनीय दशा, प्रेमी अपने प्रेमपात्रपर किसी प्रकार ज़ाहिर नहीं कर सकता, क्योंकि विरहकी दशामे प्रेमपात्र उसके पास नहीं होता, और जब वह आता है तब हर्षातिरेकसे उसकी दशा बदल जाती है ।

६ तवारुद—एकही मज़मूनका अलग अलग दो कवियोंको सुनना ।

इस शेरकी मौलाना हालीने बहुत प्रशंसा की है। “दीवाने-हालीके मुकद्दमे” और “यादगारे-गालिव” में इसे उद्धृत करके दिखलाया है कि यह शेर कविकी प्रतिभाशक्तिका सर्वोत्कृष्ट नमूना है। इसके शब्द और अर्थ दोनोंमें समानरूपसे प्रतिभाका प्रकाश झलकता है। इसके साथ एक शेर शेखसादीका यह लिखा है—

“गुफता वूदम् चु बियाई गमे-दिल वा तो बगोयम्,
चे बगोयम् के गम अज़ दिल बरबद चूं तो बिआई।”



अर्थात् प्रेमी अपने प्रेमपात्रसे कहता है कि मैं कहता था कि जो तू आवे तो दिलका गम तुझसे कहूं, पर अब क्या कहूं, क्योंकि जब तू आता है तब दिलसे गम ही जाता रहता है। हाली कहते हैं कि इन दोनों शेरोंका अभिप्राय तो यही है कि किसी प्रकार अपना दुःख या सन्ताप प्रेमपात्रपर ज़ाहिर नहीं किया जा सकता। पर सादीके वयानमें यह सन्देह बाकी रह जाता है कि सम्भव है, प्रेमपात्र अपने प्रेमीकी ज़ाहिरी बदहाली देखकर समझ जाय कि इसका मन सन्तप्त है। क्योंकि सादीके वयानसे सिर्फ़ यही मालूम होता है कि प्रेमपात्रके आनेसे गम जाता रहता है, न यह कि ज़ाहिरी हालत भी बदल जाती है। पर मिर्ज़ा गालिवके वयानमें यह सन्देह भां नहीं रहता। तथापि सादीके शेरको मिर्ज़ा के शेरपर नज़ीर देनी चाहिए, क्योंकि वह इससे पहला है।

यह तो हुई शेखसादी और मिर्ज़ा गालिवकी बात। अब देखिए ब्रजभाषाके गावर्द्धनाचार्य कविराज विहारीलाल इसी विषयको गालिवसे पहले कैसे अच्छे और निराले ढंगसे कह गये हैं—

दोहा—“जो बाके तनकी दसा देख्यो चाहत आप ।

तो बलि नैकु बिलोंकिए चलि ओंचक चुपचाप” ३०८

अर्थात् जो आप उस विरहिणीके शरीरकी दशा देखना चाहते हैं तो मैं बलिहारी, ज़रा अचानक और चुपचाप चलकर देखिए । यदि आपके पहुंचनेकी उसे खबर होगयी तो उसकी कशता और दुर्बलता दूर होकर उसे स्वस्थता प्राप्त होजायगी, फिर उसकी विरहजन्य अवस्थाका ठीक ठीक प्रत्यक्ष अनुभव आपको न होसकेगा, इसलिये मेरी प्रार्थना है कि अचानक और चुपचाप चलकर उसे देखिए, जिससे मेरी बातपर आपको विश्वास हो और उसपर दया आवे ।

हमारी रायमें यह दोहा उक्त दोनों शेरोंसे बहुत उत्कृष्ट है । इन शेरोंसे तो यही पाया जाता है कि प्रेमपात्रके पहुंचने या उसे देखनेपर ही प्रेमीकी हालत बदल जाती है । पर दोहेमें ‘ओंचक’ ‘चुपचाप’ शब्दोंसे यह ध्वनि निकलती है कि यदि अचानक और चुपचाप न चले और किसी प्रकार तुम्हारे चल पड़नेकी खबर भी उस तक पहुंच गयी तो तुम्हारे पहुंचनेसे पहले—इस शुभ सवादके पहुंचतेही—उसकी दशा औरसे और होजायगी, जिससे आप उसे उस दयनीय अवस्थामें न देख सकेंगे जिसमें दिखाना अभीष्ट है ।

x

x

x

दोहा—“दग उरल्लत दूटत कुटुम जुरत चतुर चित प्रीति ।

पगति गांठ दुरजन हिण दई नई यह रीति” २७३

❀

❀

❀

शेर—“सोहवत तुभे रकीवसे मैं अपने घरमें दाग,

कीधर पतंग, शमअ कहाँ, अंजुमन कुजा ।

(सौदा)

❀

❀

❀

विहारोका यह दोहा “असङ्गति” अलङ्कारका अत्युत्कृष्ट उदाहरण है। वैसे तो यह असंगतिका उदाहरण है पर इसकी बातें बहुत ही सुसङ्गत हैं। स्वर्गीय पण्डित बालकृष्णजी भट्ट इस असङ्गतिकी भावभंगीपर बेंतरह लट्ठू थे। जब विहारीकी चर्चा चलती थी वह इस दोहेको ज़रूर पढ़ते थे और कई बार पढ़ते थे। उनके “हिन्दीपूदीप” में न जाने यह कितनी बार उद्धृत हुआ है।

सौदाका यह शेर भी असंगतिके लिहाज़से इस दोहेसे मिलता जुलता है, भावमें भी कुछ साम्य है, पर सौदा इस मैदानमें तीन ही चक्कर लगाकर रहगये हैं। विहारोका एक चक्कर अधिक है, इनके चारो चक्कर एकही दायरेके अन्दर बड़े चमत्कारजनक हैं। सौदाकी असंगतिमें सहृदयताको पराङ्मुख करनेवाला ‘रकीव’ ‘रसाभास’ है, जो उर्दू कविताका स्वाभाविक दोष है, इसमें कविका दोष नहीं, कविताका स्वाभाविक दोष है, किसीका सही, दोष अवश्य है, इसमें सन्देह नहीं। “सौदा” का यह शेर अपने रंगमें निराला है, इसमें भी वर्णनवैचित्र्यका एक चांक्पन है, पर विहारीको नहीं पहुचता। विहारीके यहां शब्दोंके जोड़ तोड़में मुहावरोका तमाशा देखने लायक है, फिर हम तोड़ मरोड़में घटनाकी यथार्थता कितनी अभ्रुण है।

जो चीज़ उलझती है, वही टूटती है, जब उसे जोड़ते हैं तो गांठ भी उम्मीमें पड़ती है। ऐसा नहीं होना कि उलझे

तो देवदत्तका दुपट्टा और टूट जाय यज्ञदत्तकी घड़ीका फ़ीता । फिर जोड़ लगावें हरिदत्तकी अचकनके पर्देमें, और उससे गाँठ पड़ जाय विष्णुमित्रके पायजामेमें । पर इस 'असंगति' की बलिहारी है, उलझती आँख है तो टूटता कुटुम्ब है । और फिर इससे प्रीति कहाँ जाकर जुड़ती है, चतुरके चित्तमें । और उससे गाँठ पड़ती है दुर्जनके हृदयमें ! कैसी नयी रीति है ।

विहारीने असंगतिके और भी मज़मून बाँधे हैं जो अपनी अपनी जगह बहुत अच्छे हैं, पर इससे अच्छा वह भी नहीं बाँध सके, फिर और किसीसे क्या आशा रखी जाय ।

x

x

x

दोहा—“वाहि लखे लोयन लगै कोन जुवनि की जोति

जाके तनकी छांह टिग जाँत छाह मी होति ५१८

❀

❀

❀

शेर—“शमारू कहना उसे “सौदा” है तारीकीए-अक़

शमाका अक्स उसके आरिज़पर कलफ़ है माहका ॥”

(सौदा)

❀

❀

❀

सौदा कहते हैं कि उसे (यारको) “शमारू” (दीपकके समान चमकते हुए चेहरेवाला) कहना अक़का अन्धेर है । उसके कपोलोंपर दीपकका प्रतिबिम्ब ऐसा मालूम होता है जैसे चन्द्रमामें स्याहीका धब्बा । अच्छा यही सही, ‘शमारू’ न कहिए, आप उसे इस दशामें “माहरू” कह लीजिए । यह कोई ऐसी बात नहीं है जिसके लिये भगड़ा किया जाय, ऐसा तो कहते ही हैं, चन्द्रमुख और चन्द्रमुखी एक पसिद्ध बात है । हां, विहारी जो कुछ कहते हैं वह ज़रूर चौकाने-वाली बात है । इन्हें चन्द्रसाम्यपर भी सन्तोष नहीं है, यह

कहते हैं—उसके मुखके प्रकाशकी कौन कहे शरीरकी “छाया”
के सामने खुद चांदनी भी परछाईका अन्धेरा बनकर रह जाती
है ! फिर उसकी ज्योतिके सामने और किसी व्यक्तिका प्रकाश
कैसे ठहर सकता है, आंखोमे क्योंकर समा सकता है ! कैसे
पसन्द आसकता है । इसका नाम है लोकोत्तर चमत्कार !

× × ×

दोहा—“डर न टरे नींद न परै, हरै न कालविपाक

छिन छकै उछकै न फिरि. खरौ विषम छविछाक ॥” २७०॥

* * * *

शेर—मैंमें वह बात कहाँ जो तेरे दीदारमें है,

जो गिरा फिर न कभी उसको सँभलते देखा ॥

* * *

इस दोहेकी मस्तीका आलम सबसे निराला है । सौन्दर्य-
जन्य प्रेमका नशा बड़ा ही विचित्र है । और नशे डरसे उतर
जाते हैं, पर यह किसी डरसे भी नहीं उतरता । और नशोमे
नींद आ जाती है, पर इसमें नींद हमेशाके लिये भाग जाती है ।
और नशोका असर कुछ समयके पश्चात् स्वयं उतर जाता
है, पर यह जहाँ एक बार चढ़ा फिर क्षणभरके लिये भी नहीं
उतरता । प्रेमके नशोमे और दूसरे नशोसे यह बड़ा विलक्षण
“अतिरेक” है ।

उर्दूके कविने भी यही बात कही है, पर इस खूबसूरतीसे
कहाँ । वह गिर कर ही रह गये हैं, वयानकी मस्तीमे फिर न
सँभल सके, और कुछ कहनेका होश ही गरीबको नहीं रहा !

× × ×

दोहा—“रह्यो ऐंच अन्त न लग्यो, अवधि-दुसासन वीर ।

आली बादत विरह ज्यौ, पांचाली कौ चीर ॥” २५१॥

शेर—“जुदाईके ज़मानेकी सजन क्या ज्यादाती कहिये,
कि इस ज़ालिमकी जो हमपर बड़ी गुजरी सो जुग बीना”
(शाह आबरू)

❀ ❀ ❀
हर आन हमको तुझ बिन एक एक बरस हुई है ।
क्या आगया ज़माना ऐ यार रफ़ता रफ़ता ” ।
(भीर तज़ी)

* * *
जुदाईके ज़मानेमें एक घड़ी जुगके बराबर बीतना, या एक
आन (क्षण) का बरस बराबर मालूम होना भी कुछ बात है
ज़रूर, पर इन कथनोंमें उतना चमत्कारजनक विस्तार नहीं है,
जितना पांचाली (द्रौपदी) के चौर बढ़नेमें है, वर्ष और युगका अन्त
हो सकता है, पर पाञ्चाली के चौरकी समाप्त असम्भव है। इस
“पूर्णोपमा”में इतिहास पूर्णतया साक्षी है ।

x x x
दोहा—“कहत सबै बैदी दिये. आं ह दस गुनौ होत ।
तियटिलार बैदी दिये, अगनित बढ़त उदोत ॥” ४४५॥

* * *
शेर—“ज़ाले-सियाह नाफ़े मुदब्वर के पास है ।
जो हिन्दसा कि पांच था वह अब पचास है ॥”

* * *
अङ्कगणितके मूल सिद्धान्तको किस मौलिकतासे प्रकट
करके बात बढ़ायी है, एक (बैदी)से सौन्दर्य-अङ्कमें कितना
अगणित—संख्यातीत—आधिक्य आगया है ।

उर्दू कवि साधारण सिद्धान्तसे आगे नहीं बढ़ सका । वह
गोल नाभिपर काले तिलका बिन्दु लगाकर, पांच के पचास ही

कर सका है। कोई नयी बात नहीं हुई, वच्चे भी जानते हैं कि "पांचके बिन्दा पंचास" होते हैं।

× × ×

दोहा — "जो न जुगति पिय मिलनकी, धृग मुकति मुंह दीन।

जो लहिये सग सजन तौ, धृग नरक हू की न ॥" ५४७॥

* * *

शेर — "मुझको दोज़ख रश्के-जन्नत है अगर मेरे लिये।

जो भी आतिश हो किसीके रूप-आनिशनाक से ॥"

× × × (ज़ौक)

मित्रका साथ हो तो नरक भी स्वर्ग है। प्रेमके उत्कर्षपर विहारीकी यह उक्ति बड़े मार्केकी है, मख्यभावके भक्तिमार्गपर भी यह दूरसे बड़ा मनोहर प्रकाश डाल रही है। कितने ज़ोरदार शब्द हैं, प्रेमके आवेशमें मुक्तिके मुंहपर कैसी धूल डाली है! कहते हैं कि यदि वहां प्रियके मिलनेका कोई उपाय नहीं है, तो मेरी मुक्तिके मुंहपर, परे धूल भी डालो। यदि सजनका संग प्राप्त है तो कोई परवा नहीं, नरक ही सही, जहां प्रियकी प्राप्ति है, तो वह नरक, नरक नहीं, परम स्वर्ग है।

ज़ौक भी इसी बातको अपने ढंगपर कह रहे हैं, वह किसीके रूप-आनिशनाक (अग्निके समान मुख) की लपटमें जल रहे हैं और कह रहे हैं कि दोज़ख (नरक) की आग भी यदि इसी आगसे प्रज्वलित हो, वहां भी यही आग दहक रही हो तो मेरे लिये दोज़ख भी जन्नत (स्वर्ग) से अच्छा है।

भावसाम्य होनेपर भी ज़ौक विहारीको नहीं पहुंचते। विहारीके कहनेका ढंग हृदयहारी और भाव बहुत गम्भीर है।

उर्दू के कवि प्रियमुखाग्निके पतंग बन कर जलनेमें मज़ा

समझते हैं, और चन्द्रमुखके चकोर हिन्दीकविमुखचन्द्रिका-
पानमें आनन्द पाते हैं ।

x x x

दोहा—“देखो जागति वैसियें, साँकरि लगी कपाट ।

कित ह्वै आवत जात भजि, को जाने किहि बाट ॥” ३४४॥

* * *

शेर—“खुलता नहीं दिल बन्द ही रहता है हमेशा,
क्या जाने कि आ जाता है तू इसमें किधर से ।”(जौक)

* * *

उर्दूके आशिकोंका दिल हमेशा ग़मसे बन्द रहता है, जौक कहते हैं कि हमारा दिल तो हमेशा बन्द ही रहता है, फिर न जाने तू उसमें किधरसे आजाता है । शेर वेशक बहुत अच्छा है, सीधा और साफ़ है । तोभी वांकपन और जिदतसे खाली नहीं । पर, बन्द दिलमें उसका—उसके ध्यानका—आजाना, जिसकी चिन्तामें वह बन्द है, असम्भव नहीं है, स्वाभाविक है ।

दोहेका भाव इससे कही चमत्कृत है, कहनेवालेकी तन्मयता, बेखुदी और भोलेपनके भावको किस सुन्दरतासे दिखलाया है । स्वप्नदशके मिथ्यामिलनकी सत्यपूतीति कैसे सच्चे रूपमें प्रकट की है कि बस सुनकर तबीअत फड़क जाती है, भावावेशकी सी दशा हो जाती है ।

जागकर देखा तो किवाड़ बराबर बन्द है, साँकर वैसेहों लगी हुई है, इस बन्द मकानमें वह (चित-चोर) किधर होकर घुस आता है और फिर किस रास्तेसे निकल भागता है, कौन जाने, किससे पूछे !

❀ ❀ ❀

शेरठा—“भैं समझ्यो निरधार, यह जग काचौ काच सौ ।

एकै रूप अपार, प्रतिबिम्बित लखियत जहां ॥” ६६६॥

शेर—“जगमे आकर इधर उधर देखा,
तू ही आया नज़र जिधर देखा ।” (मीर दर्द)

मीर दर्द उर्दू के एक पहुँचेहुए सूफी शाइर थे । वह अपने अनुभवकी जो कुछ बात ऊपरके शेरमे कहते हैं, उसमे सचाई जरूर है, उन्होंने ऐसा ही देखा होगा । पर और लोग इस बातको बान्ने समझे, संसारमे तो वे अनेक पदार्थ दिखलायी दे रहे हैं ।

विहारीने इस तत्त्वको वेदान्तके “प्रतिबिम्बवाद” के आधार-पर काचकी उपमा देकर हृदयङ्गम प्रकारसे समझा दिया है, वह कहते हैं कि हमने अच्छी तरह—अन्वयग्रन्थिरेक द्वारा निर्णय करके—समझ लिया है, (तुम भी समझ लो) यह संसार काचके शीशेकी तरह कच्चा—क्षणभङ्गुर—है, प्रतिबिम्बग्राही होनेसे इसमे वही एक प्रबल अपाररूपसे प्रतिबिम्बित हुआ दीख रहा है । यह सब उसीका ‘विराटरूप’ है जो देख रहे हो । “सांचोकोनो ढारयो नाते सांचो सो निहारयतु” (वृष्णकवि) ❀

दीहा -- भूपन-भार नभारि हं. क्यों यह तन मुकुमार ।

मधे पाय न थर परत. सोभा ही के भार ॥ ५३॥

नाज कहता है कि जेवरसँ हो तजईने-जमाल ।

नाजूकी कहानी है सुर्मा भी कहीं वार न हो ॥ (अकबर)

एप्रसिद्ध सूफी कवि सूर्यनारायण ‘महर’ ने इस भावको यों अभिव्यक्त किया है —

तू है निगार-जंदा चारिना खाना दुनिया,
वहदत में हो रहा है क्या उज्ज्वल तेरा ।

यों नज़ाकतसे गरां सुर्मा है चश्मे-यारको ।
जिस तरह हो रात भारी मर्दुमे-बीमारको ॥

(नासिख)

❀ ❀ ❀
गोयन्द कि शय बरसरे-बीमार गरानस्त ।
गर सुर्मा बचश्मे-तो गरानस्त अज़ानस्त ॥

(नासरअली)

❀ ❀ ❀
नासरअली और नासिखके शेर विलकुल मिलते जुलते हैं-
आज़ादके शब्दोंमें नासिखने “फ़ारसीकी मख़लूक़को तनाख़
देकर उर्दूकी ज़िन्दगी दे दी है” फ़ारसी शेरका अपने शब्दोंमें
सिर्फ़ उल्था कर दिया है । फ़ारसीके कवि माशूक़की मस्त
आँख़को ‘चश्मे-बीमार’ बाँधा करते हैं, यह उनका एक
कविसमयसिद्ध सा भाव है । कवि कहता है कि तेरी आँख़-
पर जो सुर्मा (अंजन) भारी मालूम होता है वह ठीक ही
है, बीमारके सिरपर रात भारी गुज़रती ही है । सुर्मेमें और
रातमें साम्य है, दोनों स्याह हैं, आँख़ बीमार है ही । सो
कविको यह मज़मून मिल गया । पर इसमें कुछ ऐसा निराला-
पन या चमत्कार नहीं है, सब अङ्गोंमें स्वभावसे ही सुकोमल
और इसपर बीमार आँख़, सुर्मेके भारको न सह सके तो
ताज्जुब क्या है । अकबर साहबने इस मज़मूनमें एक जिद्दत
पैदा करके वेशक जान डाल दी है । उन्होंने अपने शेरमें केवल
बीमार या तन्दुरुस्त आँख़के लिये ही नहीं, सारे शरीरके लिये
सुर्मेका भार असह्य ठहराया है । क्या खूब कहा है “नाजुकी
कहती है सुर्मा भी कहीं चार न हों”—वाह रे नाजुकी ! तेरी
नज़ाकत !

अब ज़रा विहारीकी नाजुकख्याली मुलाहज़ा फ़र्माइए, सुर्मेका आख़िर कुछ तो वजूद है, इसकी थोड़ी मिक्कदारमे भी कुछ न कुछ भार—गुरुता—ज़रूर है, नाजुकी, (सौकुमार्य) उसे न सँभाल सके तो आश्चर्यकी बात नहीं,—पर विहारीकी सुकुमारी नायिकाके तनकी सुकुमारतामें हृद दर्जेकी नज़ाकत है, जो शोभाके भारसे ही लची जाती है, ज़मीनपर सीधे पांव नहीं पड़ते ! फिर भूषणोंके भार सँभाल सकनेकी तो बात ही क्या है !

मुन्शी देवीप्रसाद 'प्रीतम' ने विहारीके इसी दोहेका क्या अच्छा अनुवाद किया है —

“सँभाले वारे-ज़ेवर क्या तेरा नाजुक वदन प्यारी !

कजी रफ़्तारकी कहती है वारे-हुस्न है भारी ॥”

×

×

×

देता—“पहिर न भूषन कनकके. कहि आवतु डहि हेतु ।

दर्पनके मे मोरचे. दह दिग्वार्ड दंत ॥” ५२६॥

✱

✱

✱

नहीं मोहताज जेवरका जिसे खूबी खुदा देवे,
कि आख़िर वदनुमा लगता है देखो चांदको गहना ॥

(आचरु)

उपरके शेरमे उर्दू कविने 'गहना' शब्दके श्लेषके आधार-पर एक बात निवाली है, पर अच्छी तरह वयान नहीं हो सक्ती. 'मोहताज न होने' और 'वदनुमा लगने' मे बहुत फ़रक है । विहारीके दोहेमे यह मज़मून बहुत खूबसूरतीके साथ कहा है । सोनेके भूषण पहननेका निषेध किफ़ायतसे ख्यालसे या किसी और विचारसे नहीं किया जाता, बल्कि सौन्दर्यरक्षाकी

दृष्टिसे । दर्पणके समान खच्छ शरीरपर भूषण कुछ ऐसे प्रतीत होते हैं जैसे आईनेपर मोरचा, जंग ।

आजकलके 'भूषणविरोधी' समाजसुधारक, विहारीके इस दोहेके आधारपर आन्दोलन करें तो उन्हें अच्छी सफलता प्राप्त हो सकती है ! अर्थशास्त्रकी दुहाईका असर भूषणाभिलाषिणी ललनाओंपर नहीं हो सकता, पर कविताका यह जादू वेशक चल सकता है !

x

x

x

दोहा—“लिखन बैठि जाकी सविहि, गहि गहि गरब गरूर ।

भये न केते जगतके, चतुर चितेरे कर ॥” ५३४॥

❀

❀

❀

शेर—“शकु तो देखो मुसव्विर खींचेगा तसवीरे-यार,
आपही तसवीर उसको देखकर हो जायगा ।”

(जौक)

❀

❀

❀

“न हो महसूस जो शै किस तरह नक्शेमें ठीक उत्तरे ।

शबीहे-यार खिंचवाई कमर बिगड़ी दहन बिगड़ा ॥”

(मसहफ़ी)

❀

❀

❀

विहारीके उक्त दोहेमें और इन शेरोंमें कुछ भावसाम्यकी छटा है । जौकको तो आशा ही नहीं है कि मुसव्विर यारकी तस्वीर खींच सकेगा, उनका ख्याल है कि मुसव्विर यारको देखकर खुद तस्वीर बन जायगा । जौकके मज़मूनमें मुहावरेका जोर है, किसी अदृष्टपूर्व आश्चर्यजनक पदार्थकी देखकर हक्का बक्का हो जानेको—स्तब्ध भावकी स्थितिको—‘तस्वीर बन जाना’ या ‘बुत बन जाना’ बोलते हैं ।

मसहफ़ीने 'शबीहे-यार' खिंचवायी थी, पर नक्शा ठीक नहीं उतरा, तख्तीरमें मुँह और कमर विगड़ गयी, पर इसमें वह मुसव्विर (चित्रकार) का दोष नहीं बतलाते। उर्दू फ़ारसी वालोंके यार (माशूक) के मुँह और कमर होती ही नहीं, जो चीज है ही नहीं, नज़र ही नहीं आती, उसकी तख्तीर क्या खाक खिंचे !

ज़ौकने तो मुसव्विरको तख्तीर खिंचनेका मौका ही नहीं दिया, मसहफ़ीने एकबार तख्तीर खिंचवायी थी सो उसकी कमर और मुँहका नक्शा विगड़ गया।

विहारी कहते हैं कि एक बार नहीं, अनेक बार, और एक नहीं संसार भरके अनेक, साधारण नहीं चतुर, चितेरे—जिन्हें अपनी चित्रकलापर गर्व था—दावेके साथ सबी—शबीह खिंचने बैठे। पर चित्रकार बेवकूफ़ बनकर—हारकर—बैठ रहे। चित्र नहीं खिंच सका, पर नहीं खिंच सका।

विहारीके दोहेके सामने ये दोनो शेर दोषहरके दीपक हैं।

×

×

×



चित्र क्यों न बन सका ?

उर्दू कवियोंने तसवीरे-यार के न खिंच सकनेका सबब साफ़ साफ़ बतला दिया है, पर विहारीलाल इस बारेमें चुप हैं, उन्होंने चतुर चितेरोके 'कूर' कहलाकर रह जानेका—चित्र न बन सकनेका—कोई कारण नहीं कहा, विहारीलालके कारण-निर्देश न करनेमें कुछ रहस्य है। इस विषयमें उनका चुप रहना बहुत ही उचित हुआ है, उन्होंने यहां बड़ी मार्मिकता प्रकट की है। जिस काममें जगतके कितने ही चतुर चित्रकार बेवकूफ़

सावित हो चुके हैं, उसका कारण, शब्दचित्र द्वारा प्रकट करना भी कुछ वैसी ही बात होती ! कारण कोई बहुत ही गूढ़ है । कितने ही चित्रकारोंके बेवकूफ बननेमें कारण भी कितने ही हो सकते हैं, उन सबके उल्लेखकी गुंजायश छोटेसे दोहेमें कहाँ ? एकाधका निर्देश करना, कारणवाहुल्यके महत्त्वको घटाना है, हम समझते हैं यही समझकर कारणान्वेषणका कार्य कविने दूसरे लोगोंकी समझ बूझपर छोड़ दिया है ।

कुछ प्राचीन टीकाकारोंने अपनी अपनी समझके अनुसार, चित्र न बन सकनेके भिन्न भिन्न कारण समझाये हैं, इसके कुछ नमूने देखिये—कृष्ण कविने इस दोहेपर अपने कवित्तके तिलकमें कहा है—

“ यह नायिकाकी निकाई सखी नायक सो कहती है कि
वाहि देखे “ सात्त्विक भाव ” होत है, याने चितेरे पर क्यों
लिखत बनै नहीं ।”

“ ... काहू पै न वन्यो वाके चित्रको बनाइयो ”—

(१) सात्त्विकभावका आविर्भाव भी चित्र न बन सकनेका कई प्रकारसँ एक कारण हो सकता है—

नायिकाका अलौकिक रूप लावण्य देखकर किसी चित्रकार-
को सात्त्विक “ स्तम्भ ” होगया तो हाथही काम नहीं करता ।
किसीको “ प्रस्वेद ” होगया तो उसने चित्रकारीका रंग ही न
जमने दिया । किसीको “ कम्प ” होगया तो चित्ररेखाएँ तिरछी
टेंढ़ी होकर रह गयी । किसीको “ आंसू ” (वाष्प) उमड़ आये
तो कुछ स्रष्टा ही नहीं, नज़र ही नहीं जमती । चित्रलेखनमें इस
प्रकार सात्त्विक भावके बाधक होनेका प्रमाण भवभूतिने माधव

की दशामें दिखलाया है। माधव अपनी प्रिया मालतीका चित्र लिखने बैठा है, पर नहीं लिख सकता, बेचारा बड़े 'विषाद' से कहता है—

“ वारं वारं तिरयति दृशाबुद्धतो वाष्पपूर-

स्तत्संकल्पोपहितजडिम स्तम्भमभ्येति गात्रम् ।

सद्यः खिद्यन्नयमविरतोत्कम्पलोलालुलीकः

पाणिर्लैखाविधिषु नितरां वर्तते किं करोमि ॥”

❀ ❀ ❀
अर्थात् वार वार उमड़े हुए आंसुओंका प्रवाह आंखोंपर पर्दा डाले हुए है, मालतीविषयक संकल्पसे शरीरमे जड़ता आकर 'स्तम्भ' हो रहा है, चित्र लिखनेमे इस हाथकी यह हालत है कि पसीनेमे तर है, उंगलियां तिरन्तर कांप रही है। क्या करूँ, कैसे चित्र लिखूँ !

× × × ×
(२) हरि कवि चित्र न बन सकनेका कारण “ रूपकी अधिकाई ” बतलाते हैं—अर्थात् रूप इतना अधिक है कि वह चित्रके सांचेमे किसी प्रकार नहीं समा सकता ! यह भी ही सकता है, बड़े आदमी कहते हैं इसलिये इसे भी ठीक समझना चाहिए !

× × ×
(३) भट्टारकसतसईकारने विहारीके इसी चौटीके दोहेकी छायापर—(अपनी समझसे शायद विहारोका भाव स्पष्ट करनेके लिये !) जो यह नीचेका दोहा लिखा है, इसमे भी इन चतुर चित्तेरोका चर्चा है, चित्र न खिच सकनेका एक कारण स्पष्ट कर दिया गया है। इनके कहनेके ढंगसे मालूम होता है कि चित्र तो खिचता है, पर उसमे उसकी “ वांकी अदा ” (हाव भावकी छाया) नहीं खिचती ।

दोहा—“सगरव गरव खींचे सदा, चतुर चितेरे आय । ❀

पर बाकी बांची अदा. नकु न खींची जाय ॥” ४७॥

(शृङ्गारसनसई)

×

×

×

(४) एक कारण यह भी बतलाया जाता है कि नायिका वयःसन्धिकी अवस्थामें है—रूप निरन्तर वर्धमानावस्थामें है वह प्रतिक्षण बढ़ रहा है, चरावर बदल रहा है, उसे एक हालतपर क़याम नहीं, चित्रकार, चित्र बनाकर अच्छी तरह दुस्त करके, उसे जब असलसे (नायिकासे) मिलाकर देखता है तो विस्व और प्रतिविस्वमें बहुत भेद पाना है, चित्र बनाकर मिलान करने-तकके थोड़े समयमें ही—कुछ मिनटोंमें ही—कुछसे कुछ हालत हो जाती है, नक़शा ही बदल जाता है, चित्रकार नेचारा हक्का बक़ा रह जाता है । पश्चात् करने यही कहकर ऐसी किसी ब्रजवाला के स्वरूप-वर्णनमें (अपनी) असमर्थता प्रकट की है—

“पल पलमें पलटन लगे, जाके अंग अनूप,

ऐसी इक ब्रजवालाको, कहि नहि सकत सरूप ।”

❀

❀

❀

इस मतकी पुष्टि उर्दूके सर्वश्रेष्ठ वर्तमान महाकवि जनाब ‘अकबर’ भी करते हैं, फ़र्माते हैं—

२. कुछ पमेही भाव उर्दूके नाँच लिये शेर भी जाहिर करते हैं —

तस्वीरमें उतरा न फ़रोगे रखे—रोशन,

नाँचमें कभी श्रूप को ढलते नहीं देखा । ’

बदर, बदायूनी।

“नाज कहे न निचवाज़गा तस्वीर मैं उसगी”

चहरा न कहो अन्स के बदले उतर आण ।”

अर्शद, डहलवी।

“क्या मुसव्विर याद की तस्वीरें कामत खींचते,

बिच न सकती उनसे वह गर ता क्यामत खींचते । ’ (उपर)

“लहज़ा लहज़ा है तरज़ी पै तेरा हुन्नोजमाल,

जिसको राक हो तुझे देखे तेरी तसवीरके साथ ।”

(५) नायिकाकी नज़ाकत और नातवानी (सौकुमार्य और विरहदौर्बल्य)—भी चित्र न खिंच सकनेमें कारण हो सकता है । चित्रकार डरता है कि कहीं चित्रके साथ वह (नायिका) भी न खिंच जाय !

“नातवानी मेरी देखी तो मुसव्विरने कहा,

डर है तुम भी कहीं खिंच आओ न तसवीरके साथ ॥” ❀

× × × × (अकवर)

(६) एक कारण यह भी हो सकता है, यदि सहृदय भाव इससे पलन्द करे, नायिकाके प्रत्येक अङ्गका रूपमाधुर्य इतना आकर्षक है, कि जिस चित्रकारकी दृष्टि जिस अङ्गपर पड़े पड़ी, वस्तु वह वही चिपक कर रह गयी, फिर दूसरे अङ्ग पर जा ही न सकी, और कुछ देख ही न सकी । इस प्रकार सर्वाङ्गके देखनेका अवसर किसी भी चित्रकारको न मिला, सब एक ही एक अङ्ग देखकर रह गये ! इस दशामे सर्वाङ्ग सुन्दर चित्र बनता तो कैसे बनता ?

यह बात एक पुराने प्राकृत कविकी यत्नना है

“जस्त जहँ विअ पढमं तिस्सा अङ्गमि णिवडिआ दिही ।

तस्त तहिं चेअ ठिआ सव्वङ्गं केण वि ण दिट्ठम् ॥”

(यत्न यत्रैव प्रथमं तस्या अङ्गे निपतिता दृष्टिः ।

तस्य तत्रैव स्थिता सर्वाङ्गं केनापि न दृष्टम् । (गा० ख० ३।२४)

× × × ×

१. इसी मजमून पर गालिब फारमाते हैं—

नक़्श को उसमें मुसव्विर पर भी क्या बदा नाज़ है—

खींचता है जिस बंदर उतना ही सिंपता जाय ।

(७) चित्र कैसे बने, अवयवोंकी पृथक् पृथक् प्रतीति तो होती ही नहीं । उसके अलौकिक कान्तिवाले अङ्ग आपसमें इस प्रकार प्रतिबिम्बित हो रहे हैं—एककी आकृति दूसरेमें पड़ी इस तरह झलक रही है—कि यह हाथ है, यह मुख है, इत्यादि अवयव-विभागका पता ही नहीं चलता ! कोई चतुर आवे तो, इस समस्याका निर्णय तो करे ! फिर कहे कि चित्र क्यों नहीं बना । इस संस्कृत पद्यमें यही बात कही गयी है—

“अवयवेषु परस्परविम्विते-

प्वतुलकान्तिषु राजति तत्तनोः ।

अयमयं प्रविभान इति स्फुटं

जगति निश्चिनुते चतुरोऽपि कः ।”

x x x x

(८) चित्र तो तब बन सके जब श्रीमती ‘अङ्गना’का कोई अङ्ग दीख पड़े, वहाँ तो सौन्दर्यज्योतिके चाकचिक्रमें चित्रकार चेचारेको कुछ सूझता ही नहीं, आंखें ही चौंधिया गयीं । ज्योतिके परदेमें ज्योतिष्मान् पदार्थ छिपा हुआ है, ज्योति दीखती है, पर जिससे वह ज्योति निकल रही है, वह चीज़ नज़रसे गायब है । (मूसाकी तजल्लीका सा नज़ारा है !)

“मृन्दरी [कीदृशी] सा भवत्येव विवेकः केन जायते ।

प्रभामात्रं हि तरलं दृश्यते न तदाश्रयः ।” (दण्डी)

x x x x

(९) कोई चित्रकार अपनी निष्फलतापर स्वयं कह रहा है—

“जो नकाव उट्टी मेरी आंखोंपै पर्दा पड़ गया ।

कुछ न सूझा आलम उस पर्दानशीका देखकर ॥”

x x x (मोमिन)

(१०) कोई नज़ारेकी ताब न लाकर कह रहा है—

“दिला ! क्योंकर मैं उस रुख़सारे-रोशन के मुकाबिल हूँ,

जिमे खुरशीदे-महशर देखकर कहता है मैं तिल हूँ ।” ❀

(अकबर)

+

+

+

इत्यादि अनेक कारण चित्र न बन सकनेके हो सकते हैं ।

❀ किसी चमकीले चेहरेको देखनेके लिये बेचैन अपने दिलसे कोई दहता है कि भाई ! क्यों मजबूर करता है, मैं उस रुख़सारे-रोशनके—प्रकाशमय मुखके—सामने कैसे जाऊँ, उसपर किस तरह दृष्टि डालूँ ? उसपर—जिसे देखकर प्रलयकालका सूर्य कहता है—कि तेरे सामने मैं ‘तिल’—कपोलपरका काला तिल—हूँ ! परले दर्जेकी अत्युक्ति है। परमार्थ पक्षमें ले जानेपर यह अत्युक्ति यथार्थतामें परिणत होकर और भी हृदयंगम हो जाती है। गीताकी उक्तिसे भी कुछ बढ़ जाती है। उस परमज्योतिके सममुख प्रलयकालके सहस्रों सूर्य काले तिलसे भी काले हैं ।

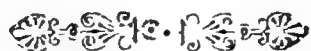
“दिवि सूर्यमहस्य भवेद् युगपदुत्थिता ।

यदि भाः सत्शी सा स्याद्भासस्तस्य महात्मनः ।” (गीता)

नवीन ज्योतिर्विज्ञानसे सिद्ध है कि सूर्यका पिण्ड वस्तुतः घोर काला है, जो ज्योतिर्मय प्रचण्डतापसे उत्तम वायव्यों और वाष्पोंके घने मेघसे आच्छादित है । ज्योतिका पर्दा पड़ा हुआ है, कहीं कहीं इन्हीं भास्वर बादलोंके फटनेसे गदाङ्ग से बन जाते हैं जिन्हे ज्योतिषी सूर्यके धव्ये कहते हैं । इन्हीं भारीखोँसे सूर्यके वास्तविक पिण्डका कभी कभी दर्शन हो जाता है । कोई कोई नन्हा धव्या वस्तुतः ५००० मीलसे भी अधिक व्यास का अनुमित हुआ है । इसलिये अकबरकी काले तिलकी उपमा बहुत ही उपयुक्त और विज्ञान सम्मत है ।

वास्तविक कारण क्या था, सो तो विहारी ही जानते होंगे, या उनके चतुर चितेरे ।

“की है य वन्दिश जहने-रसाने, जिसने देखा हो वह जाने ।”



(६) विहारी और हिन्दी कवि

विहारीके पूर्ववर्त्ती, समसामयिक और परवर्त्ती हिन्दी कवियोंकी कवितामें और विहारीकी कवितामें भी कहीं कहीं बहुत सादृश्य पाया जाता है, पर ऐसे स्थलोमें विहारी अपने पूर्ववर्त्ती कवियोंको प्रायः पीछे छोड़ गये हैं, समसामयिकोंसे आगे रहे हैं, और परवर्त्ती उन्हें नहीं पा सके हैं । इसके भी कुछ नमूने देखिए—

विहारी और केशव

दोहा—“नैकु हँसोहीं बानि तजि, लख्यौ परत मुख नीटि ।

चौका चमकनि चोधमे, परति चोधसी दीटि ॥” ४८३



कवित्त—तैसीये जगति जोति सीस सीस-फूलनकी
चिलकत तिलक तरुनि ! तेरे भालको,
तैसीये दसनदुति दमकत 'कैसोराय'
तैसोई लसत लाल कण्ठ कण्ठमालको ।
तैसीये चमक चारु चिबुक कपोलनकी
भलकत तैसो नाक-मोती चलचालको,
हरे हरे हँसि नैक चतुर चपलनैन
चित चकचौधै मेरे मदन गुपालको ॥



केशवदासजीने अपने मदनगोपालके चित्तकी चकाचौंधके लिये इतनी चमकीली चीज़ें एक जगह जमा कर दी हैं कि उनकी मौजूदगीमें चकाचौंध न हो तो ताअजुब है। सिरपर जगमगाता सीसफूल, माथेपर चमकता तिलक, दांतोंकी चमक, कण्ठमें लाल-रक्तोका कण्ठा. नाकमें हिलता हुआ आवदार मोती, फिर चिबुक और कपोलकी दमक, उसपर चपलनैनीका ज़ोर ज़ोरसे हँसना, इतनेपर भी चकाचौंध न हो, तो कब हो ? यह कोई आश्चर्यकी बात नहीं हुई।

पर विहारीके यहां कमाल है, नायिकाके हँसनेमें जो ज़रा दांतोका चौका खुलता है तो उसीके प्रकाशसे देखनेवालेकी आंखोंमें ऐसी चकाचौंध छा जाती है, कि मुँह मुश्किलसे नज़र आता है। आंखोंके सामने जब बिजली काँद जाती है तो सामने की चीज़ नज़र नहीं आती ! इस अकेली दशनप्रभाके सामने केशवदासकी इधर उधरसे जुटायी हुई सारी चमकीली चीज़ें मात है !

×

×

×

दोहा—-चिर जीवों जांरीं जुंरें. क्यों न सनेह गेभींग

को घटि ये वृषभानुजा, पे हलधन्के वींग २२६

ॐ

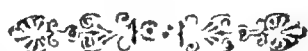
ॐ

ॐ

कविस्त—-धनगन औठपाय रावरे गने न जाहि
येऊ आहि तमकि करैया अतिमान की,
तुम जोई सोई कहो येऊ जोई सोई सुने
तुम जीमि पानरे वे पातरी हैं. कान की ।
कैसे केसोराय काहि वरजौ मनाऊं काहि
आपने सयाँ धौं कौन सुनत सयान की,

वास्तविक कारण क्या था, सो तो विहारी ही जानते होंगे, या उनके चतुर चितेरे ।

“की है य वन्दिश जहने-रसाने. जिसने देखा हो वह जाने ।”



(६) विहारी और हिन्दी कवि

विहारीके पूर्ववर्त्ती, समसामयिक और परवर्त्ती हिन्दी कवियोंकी कवितामें और विहारीकी कवितामें भी कहीं कहीं बहुत सादृश्य पाया जाता है, पर ऐसे स्थलोंमें विहारी अपने पूर्ववर्त्ती कवियोंको प्रायः पीछे छोड़ गये हैं, समसामयिकोंसे आगे रहे हैं, और परवर्त्ती उन्हें नहीं पा सके हैं । इसके भी कुछ नमूने देखिए—

विहारी और केशव

दोहा—“नैकु हँसोही वानि तजि, लख्यो परत मुख नीडि ।

चौका चमकनि चौधमे. परति चोधसी दीडि ॥” ४८३



कवित्त—तैसीये जगति जोति सीस सीस-फूलनकी
चिलकत तिलक तरुनि ! तेरे भालको,
तैसीये दसनदुति दमकत ‘कैसोराय’
तैसोई लसत लाल कण्ठ कण्ठमालको ।
तैसीये चमक चारु चिबुक कपोलनकी
भलकत तैसो नाक-मोती चलचालको,
हरे हरे हँसि नैक चतुर चपलनैन
चित चकर्चौधै मेरे मदन गुपालको ॥



केशवदासजीने अपने मदनगोपालके चित्तकी चकाचौंधके लिये इतनी चमकीली चीज़ें एक जगह जमा कर दी हैं कि उनकी मौजूदगीमें चकाचौंध न हो तो ताअजुब है। सिरपर जगमगाता सीसफूल, माथेपर चमकता तिलक, दांतोंकी चमक, कण्ठमें लाल-रक्तोका कण्ठा, नाकमें हिलता हुआ आवदार मोती, फिर चिबुक और कपोलकी दमक, उसपर चपलनैनीका ज़ोर ज़ोरसे हँसना, इतनेपर भी चकाचौंध न हो, तो कब हो ? यह कोई आश्चर्यकी बात नहीं हुई।

पर विहारीके यहां कमाल है, नायिकाके हँसनेमें जो ज़रा दांतोंका चौका खुलता है तो उसीके प्रकाशसे देखनेवालेकी आंखोंमें ऐसी चकाचौंध छा जाती है, कि मुँह मुश्किलसे नज़र आता है। आंखोंके सामने जब बिजली कौंद जाती है तो सामने की चीज़ नज़र नहीं आती ! इस अकेली दशनप्रभाके सामने केशवदासकी इधर उधरसे जुटायी हुई सारी चमकीली चीज़ें मात हैं !

×

×

×

दोहा—चिर जीवों ज़ारों जुरें, क्या न सनेह गँभीर

को घटि ये वृषमानुजा, वे हलधगं वीग २२६

❀

❀

❀

कवित्त—अनगने औठपाय रावरे गने न जाहि

वेऊ आहि तमकि करैया अतिमान की,

तुम जोई सोई कहो वेऊ जोई सोई सुनें

तुम जीभ पातरे वे पातरी है कान की।

कैसे केसोराय काहि वरजौ मनाऊँ काहि

आपने सयाँ धौँ कौन सुनत सयान की,

कोऊ बड़वानलकी है है सोई ऐहैं बीच

तुम वासुदेव वे हैं बेटी वृषभान की ॥



केशवदासकी मानापनोदनिपुणा सखी नायक नायिकाके अनगिने औठपायों। और आये दिनके प्रणयकोपसे तंग आ गयी है। नायक जीभका पतला है—मौके बेमौके कहनी अनकहनी कुछ ही बात, हर किसीके आगे कह बैठता है—उधर नायिका कानकी पतली—कानोंकी कच्ची—है जो किसी पिशुनसे लाग लगावकी बात सुनी उसेही सच मानकर खिंच बैठी। ऐसी दशामें सखी बेचारी क्या करे, किसे बरजे और किसे मनावे, दोनों अपनी बुद्धिमत्ताके सामने किसीको नहीं बदते, किसीकी नहीं सुनते, क्यों सुनें ? कोई किसीसे कम है ? दोनों ही बड़े बापकी औलाद हैं—बराबरका जोड़ है—यह हैं 'वासुदेव' तो वह हैं, 'बेटी वृषभान' की।

“किसीसे क्यों दें हम साहबे-तेगोसिनाँ ॥ होकर”

विहारीकी सखीका परिहास बड़ाही ला-जवाब है, रसिक मोहन सुनकर फड़क ही गये होंगे ! इससे अच्छा, साफ़, सच्चा, सीधा और दिलमें गुदगुदी करनेवाला मीठा मज़ाक़ साहित्य-संसारमें शायद ही हो ।

‘वृषभानुजा’ और ‘हलवरके वीर’ में जो शब्दश्लेषमूलक ध्वनि है वह बहुत ही मधुर है, समझ और अभङ्ग श्लेषका अत्युत्तम उदाहरण है। श्लेषमे कुछ-न कुछ अर्थकी खींचतान रहती है, पर यहां वह बात नहीं, बहुत वेसास्तगी है।

। झौठपाय=चञ्चलता-उत्पात-शरारत । अबतक इसी अर्थमें बोला जाता है ।

‡ साहिबे तपोसिनां—तलवार और भाले वाले (शस्त्रधारी)

वृषभानुजा-वृषभानुकी पुत्री (राधा) और वृषभ-अनुजा, बैलकी छोटी बहिन । हलधरके वीर-बलभद्रके भाई और हलधर-बैलके भाई । पहला समझ और दूसरा अभङ्ग श्लेष है । शब्दश्लेषमूलक परिहासध्वनि कितनी मजेदार है !

इन शब्दोंसे इस प्रकारकी परिहासध्वनि निकालने-वालोंके विषयमे कोई भगवद्भक्त टीकाकार कहते हैं—“कोऊ अज्ञानी यामे गाय अरु बैलको अर्थ काढ़तु हैं”—ठीक है, पर साहित्यमार्गमें यह अज्ञान अनिवार्य है, कवि लोग मज़ाकमें किसीका लिहाज़ नहीं करते, वह ज्ञानगुदड़ीको एक ओर फेककर सब कुछ कह गुज़रते हैं । फिर यहां ज्ञानमार्गानुसार सीधा साधा अर्थ करनेमें तो कुछ भी चमत्कार नहीं रहता । सतसई कुछ राधाकृष्णकी वंशावलीकी पोथी तो नहीं है, जो सहृदय उसमें इतनाही पढ़कर सन्तुष्ट हो जाय कि राधाके पिताका नाम वृषभानु था और कृष्णके भाई बलदाऊजी थे !

*

*

❀

देहा—वे ठाढ़े उमदा [डा] न उत. जल न बुझे बडवागि

जाही सौं ल.ग्यौं हियो. ताही के उर लागि ८३

x

x

x

कवित्त—मेरो मुँह चूमे तेरी पूजि साध चूमिवेकी
चाटे ओस असु क्यो सिरात प्यास डाढ़े हैं,
छोटे कर मेरे कहा छावति छवीली छाती
छावो जाके छाड़वे को अभिलाष वाढ़े हैं ।
खेलन जो आई हो ती खेलो जैसे खेलियतु
'जैसोराय' की सौं तैं ये कौन खेल काढ़े हैं,
फूल फूल भेटति है मोहि कहा मेरी भटू
भेटे किन जाय वे जु भेटिवे को ठाढ़े हैं ॥

x

x

x

केशवदासजीका यह विस्तृत वर्णन अपने ढंगमें बहुत अच्छा है, खूब साफ़ है, एक एक बातको, खूब तफ़सीलवार समझाकर कहा है, इतनेपर भी वन्धशैथिल्य नहीं होने पाया। केशवदासजीकी कवितामें ऐसा प्रसाद गुण बहुत कम है, कोई न कोई कड़ी गांठ रहती ही है, पर इसमें ऐसा नहीं है। खूब घुला हुआ वयान है।

विस्तृत व्याख्यानको इस प्रकार संक्षिप्त करके कहना कि मतलबकी कोई बात न छूटने पावे और सुननेवाला समझ जाय, उसपर असर हो, कथनशैलीकी यह कला कुछ कम कठिन नहीं है, विहारी इस बातके उस्ताद है। देखिये इस तफ़सीलको कितना मुस्तसिर किया है, फिर भी ज़ोरे-कलाम क़ायम है, कम नहीं हुआ, केशवदास कहते हैं 'ओस चाटे प्यास नहीं जाती, विहारा कहते हैं जलसे-समुद्रजलसे—बड़वा-नलकी आग नहीं बुझती, प्रत्युत और बढ़ती है—(यह आग घनश्यामसे ही बुझेगी)—कितना ज़बरदस्त दृष्टान्त है, ओसकी इसके सामने क्या विसात है ! 'वे ठाढ़े उमड़ात उत' में कितना उम्दा भाव उमड़ रहा है ! "जाही सौं लाग्यौ हियौ, ताहीके उर लाग" क्या पतेकी कही है, जिससे मन लगा है उसीकी छातीसे जाकर लग।



विहारी और सुन्दर

दोहा—कहा लडैते दृग करे, परे लाल बेहाल

कहु मुरली कहु पीतपट, कहुं मुकुट वनमाल २२७

x

x

x

कवित्त—कहं वनमाल कहं गुञ्जनि की माल कहं
नङ्ग सखा ग्वाल ऐसे हास [ल] भूलि गये है,
कहं मोरचन्द्रिका लकुट कह पीत पट
मुरली मुकुट कहं न्यारे डारि दये है ।
कुण्डल अडोल कहं 'सुन्दर' न बोलें बोल
लोचन अलोल मानो काहू हर लये हैं,
धूँधटकी ओट हँके चितयो कि चोट करी
लालन तो लोट पोट तबहीनें भये है ॥

❀

❀

❀

दोनों कवियोंने एकही प्रसंगका वर्णन किया है । कविताके दो भेद होते हैं 'समास' और 'व्यास' । थोड़ी बातको फैलाना—विस्तृत करके कहना—उतना कठिन नहीं है जितना, बहुतको (व्यासको) थोड़ेमें (समासमें) लाना । सुन्दरने अपने कवित्तमें जिस बातको खूब फैला कर कहा है विहारीने उसे बड़ी उत्तमता-से खूब कस कर समासमें दिखाया है । सुन्दरजीकी भाषा अनुप्रास-पूर्ण होनेपर भी रचना शिथिल है ।

दोनों जगह उपालम्भके बहाने विरहनिवेदनमें तात्पर्य है । सुन्दरने “धूँधटकी ओट हँके चितयो कि चोट करी” इस वाक्यमें जो बात खोलकर कही है, वही विहारीने 'लड़ैते' इस एक शब्द-द्वारा व्यक्त की है । विहारीके यहां 'व्याजस्तुति' द्वारा नेत्रोंका मोन्दर्य—नीखी 'चितवन' का चमत्कारान्तिशय—व्यङ्ग्य है । सुन्दरजीके यहां वैसा नहीं । 'लड़ैते' का अर्थ है—'लाड़ला' (दुर्ललित) । लाड़ले लड़के अक्सर नटखट, औठपाई या दड़ई हो जाया करते हैं । 'लड़ैते' का दूसरा अर्थ लड़ैत (डकैत, लठैत की तरह) लड़ाकू या लड़ाका भी है । 'लड़ैत' लड़के भोले भाले

दोहा—कुटिल अलक छुटि परत मुख, बढ़िगौ इतौ उदोन

बंक बकारी देत ज्यौ, दाम रुपैया होत ४४२

✽

✽

✽

सवैया

मानो भुजगिन कज चढ़ी मुख ऊपर आय रही अलके ल्यौ,
कारी महासटकारी हैं सुन्दर भीजि रहीं मिलि सौँधनही सौँ ॥
लटकी लट वा लटकीली ते और गई बढ़िके छवि आनन की यौ,
आंकु बढ़ दिये दूजी विकारीके होत रुपैयन ते मुहरे ज्यौँ ॥

×

×

×

सुन्दरजीके वर्णनकी 'उत्प्रेक्षा' मे मुख पर लटकी हुई दो लटकी उल्लेख स्पष्ट है। पर रुपयेसे मुहर बन जानेके साथ 'दूजी विकारी' की सगति किसी तरह ठीक नहीं बैठती, यदि मुखके दोनो ओर दो लटे लटकी हुई माने तब तौ यह रूप १) होगा, और यदि एकही ओर दो लटे लटकती मानी जायें तो १)) ऐसा होगा, पर इन दोनो सूरतोमे रुपयेसे मुहर नहीं बन सकेगी, एक आर दुहरी विकारी देनेसे १)) तोला समझा जाता है न कि मुहर, ब्रैकटकी तरह इधर उधर दो विकारी देनेसे (१) भी मुहर का बोध नहीं होता। सो सुन्दरजीकी 'दूजी विकारी' की यह पहली आजकल किसी तरह हल नहीं होती।

विहारीकी 'बंक विकारी' की उपमा बहुत ही वांकी है। शुष्क गणितज्ञ, सहृदय काव्यमर्मज्ञ, और विदग्ध रसिक, सब समानरूपसे इनकी सत्यताके साक्षी हैं।

दाम लिखनेकी पुरानी प्रणाली अबतक प्रचलित है, पहाड़ा है—

मूल्य उससे कहीं अधिक है। रुपयेसे मुहर बनानेकी अपेक्षा दामसे रुपया बनाना बहुत नफे का सौदा है। रुपये से मुहर या अशरफी मूल्यमें केवल १६ गुना ही अधिक है, और दामसे रुपया एकदम १६ सौ गुना अधिक है !
अन्तरं महदन्तरम्. -

(१ दाम : १ रु० :: १ : १६००)

नौबजीने भी मुखचन्द्र पर लटकी हुई लटपर 'उपमा दे-
कर' उत्प्रेक्षाकी दृष्टि डाली है, कहते हैं कि मदन-देवने
आकाशचन्द्रमाके मुकाबले में मुखचन्द्रपर 'साद' (सही) किया
है, अर्थात् आकाशचन्द्र गलत है, मुखचन्द्रही सही चन्द्र हैं—
"बंक लगी लट एक कपोल यहै उपमा कवि तोष दियो है,
बाद कियौ वही चन्दहि मैं मनो टँक * चन्दहि 'साद'
कियो है।"

×

×

×

देहा — दृग थिरकौहै अधखुलें, देह थकौहै ढार

सुगत सुखितसी देखियत, दुखित गरभ के भार ५४२

*

*

*

कवित्त—भावतून पानी पान आकुल विकल प्रान
गरभके जे निदान ते सबै लुकावने,
जेठानी सों कह्यो चहै सासु तन गई दीठि

नानेपर यह दो बिकारी देनेकी रीति मुहरसे ली गयी हो, क्योंकि
मुहर एक तोलेकी होती थी। जो कुछ हो, पर मुहर लिखने में आजकल
दो बिकारी देनेकी रीति राजपूताने को छोड़कर सर्वत्र प्रचलित नहीं है इधर
का नये पुराने मुनीमोंसे पूछा गया सुन्दरजी की मुहर की दूजी बिकारीको
किसी ने ठीक नहीं समझा + टँक=टाँक लिखना मही करके।

कवित्त—काहे को दुरावति है हमहूँ भुरावति है
 कौन कहलावति है झूठी सौँहैं खाति है,
 लियो है चुराइ चित्त साहजहां दूलहको
 सु तौ यह बात सब नीके जानी जाति है ।
 देख तुही बैठि डीठ लालनकी हेरि फेरि
 तियनि मे तोहिपर आइ थिर थाति है,
 मन्त्रकी कटोरी जैसे चली चली डोलनि है
 चोरहोकी ठौर भले आइ ठहराति है ॥

❀

❀

❀

सुन्दरजी अपने आश्रयदाता शाहजहां दूलह (शाह-
 जहां बादशाह) की चितचोरीकी कैफ़ियत सुना रहे है, चोर-
 का पता चलानेके लिये ऐसे टोटके—मन्त्रकी कटोरी चलाना
 इत्यादि—पहले किये जाते थे, अब भी कहीं कहीं पुराने ख्याल-
 के लोग ऐसा करते है, बहुतसे आदमियोंको जिनपर चोरीका
 सन्देह होता है एक पंक्तिमे विठाते है, 'मन्त्रकी कटोरी'
 चलाते हैं, वह चलती चलती जिसके पास जाकर ठहर जाय,
 वही चोर समझा जाता है। 'शाहजहां दूलह' की चितचोर
 बहुतसी खियोंमे मिली बैठी है, 'दूलह' की दृष्टि मन्त्रकी कटोरी-
 की तरह उसी पर जाकर ठहरती है, सो चोरीके कमीशनमे
 पंच बर्ना हुई कोई सखी, चितचोरीका फ़ैसला सुना रही है
 कि तूही चोर है, तैने ही हमारे दूलहका चित्त चुराया है।
 यह फ़ैसला एक खास अदालतका फ़ैसला है। विहारीका
 वर्णन व्यापक है। मन्त्रकी कटोरीकी बात आजकलके
 शिक्षित चाहे न भी मानें, पर विहारीके क़िवलेनुमाके सब
 कायल है।

×

×

×

ध्वनि द्वारा स्वयं कह रहा है। प्रिय पास न होगा, दूर होगा, तभी पाती भेजेगा, इसकी भी ज़रूरत नहीं है कि वह इतनी दूर बैठा हो जिससे यथासमय सन्देशों से न पहुँच सकते हो, और तभी चिट्ठीका इस प्रकार आदर किया जाय। प्रियकी प्रेमपत्रिका कहींसे किसी दशामे आवे हरहालतमें वह इसी बरतावकी मुस्तहिक है कि हाथमें लेकर होठोंसे चूमी जाय, सिर चढ़ायी जाय, छातोंसे लगायी जाय, भुजाओंसे भेटी जाय, आदरसे देखी जाय, उत्सुकतासे वाँचा जाय और एहतियातसे गैरोकी नज़रसे बचानेको, लपेटकर, रखी जाय। आखिर अन्तरङ्ग सखी द्वारा प्राप्त प्रियकी प्रेमपत्रिका है, कुछ डाक द्वारा पहुँची 'समाचारपत्रिका' नहीं है। सेनापतिके 'कुशलपत्र' और विहारीके 'प्रेमपत्र'में बहुत भेद है। विहारीकी बन्दिश कितनी चुस्त है ! पेचमें कसी हुई रुईकी गाँठ है। इसके मुकाबलेमें सेनापतिका कवित्त ढीलमढाला फूला हुआ घासका गट्टर ।

तोप कविने भी प्रियकी पातीका वर्णन अपने खास ढङ्गमें खासा किया है—

कवित्त—“पढ़ि न सिगाति पाती भूलि भूलि जाती

नेकु [देख] सखियां न पावैं निज अँखियाँ दिये रहै,

रुसता रिसाती हँसि हँसि बतराती चूमि

चाहि मुसकाराती प्रेम आसव पिये रहै ।

कहै कवि तोप जिय जानि दुखकाती ताते

छाती की तबोज पिय-पातो को किये रहै,

नेकु न पत्याती दिन रातो इहि भाति प्यारी

विरह अपाती ताको कातीसी लिये रहै ।”

x

x

x

ध्वनि द्वारा स्वयं कह रहा है। प्रिय पास न होगा, दूर होगा, तभी पाती भेजेगा, इसकी भी ज़रूरत नहीं है कि वह इतनी दूर बैठा हो जिससे यथासमय सन्देशों से न पहुँच सकते हो, और तभी चिट्ठीका इस प्रकार आदर किया जाय। प्रियकी प्रेमपत्रिका कहींसे किसी दशामें आवे हरहालतमें वह इसी बरतावकी मुस्तहिक है कि हाथमें लेकर होठोंसे चूमो जाय, सिर चढ़ायो जाय, छातोसे लगायी जाय, भुजाओंसे भेदी जाय, आदरसे देखी जाय, उत्सुकतासे वाँचा जाय और एहतियातसे गैरोंकी नज़रसे बचानेको, लपेटकर, रखी जाय। आखिर अन्तरङ्ग सखी द्वारा प्राप्त प्रियकी प्रेमपत्रिका है, कुछ डाक द्वारा पहुँची 'समाचारपत्रिका' नहीं है। सेनापतिके 'कुशलपत्र' और विहारीके 'प्रेमपत्रमें' बहुत भेद है। विहारीकी बन्दिश कितनी चुस्त है ! पेचमें कसी हुई रुईकी गाँठ है। इसके मुकाबलेमें सेनापतिका कवित्त ढीलमढाला फूला हुआ घासका गद्दर ।

तोप कविने भी प्रियकी पातीका वर्णन अपने खास ढङ्गमें खासा किया है—

कवित्त—“पढ़ि न सिराति पाती भूलि भूलि जाती

नेकु [देख] सखियां न पावै निज अँखियाँ दिये रहै,

रुसता रिसाती हँसि हँसि बतराती चूमि

चाहि नुसकाती प्रेम आसव पिये रहै ।

कहै कवि तोप जिय जानि दुखकातो ताते

छाती की तवाज पिय-पातो को किये रहै,

नेकु न पत्याती दिन रातो इहि भाति प्यारी

विरह अपाती ताको कातीसी लिये रहै ।”

ध्वनि द्वारा स्वयं कह रहा है। प्रिय पास न होगा, दूर होगा, तभी पाती भेजेगा, इसकी भी ज़रूरत नहीं है कि वह इतनी दूर बैठा हो जिससे यथासमय सन्देशों से न पहुँच सकते हों, और तभी चिट्ठीका इस प्रकार आदर किया जाय। प्रियकी प्रेमपत्रिका कहीसे किसी दशामे आवे हरहालतमें वह इसी बरतावकी मुस्तहक है कि हाथमें लेकर होठोंसे चूमी जाय, सिर चढ़ायी जाय, छातोंसे लगायी जाय, भुजाओंसे भेदी जाय, आदरसे देखी जाय, उत्सुकतासे बाँचा जाय और एहतियातसे गैरोकी नज़रसे बचानेको, लपेटकर, रखी जाय। आखिर अन्तरङ्ग सखी द्वारा प्राप्त प्रियकी प्रेमपत्रिका है, कुछ डाक द्वारा पहुँची 'समाचारपत्रिका' नहीं है। सेनापतिके 'कुशलपत्र' और विहारीके 'प्रेमपत्र'में 'बहुत भेद' है। विहारीकी बन्दिश कितनी चुस्त है ! पेचमें कसी हुई रुईकी गाँठ है। इसके मुकाबलेमें सेनापतिका कवित्त ढीलमढाला फूला हुआ घासका गट्टर ।

तोप कविने भी प्रियकी पातीका वर्णन अपने खास ढङ्गमें खासा किया है—

कवित्त—“पढ़ि न सिगाति पाती भूलि भूलि जाती

नेकु [देख] सखियां न पावैं निज अँखियाँ दिये रहै,
रुसता रिसाती हँसि हँसि बतराती चूमि
चाहि मुसकारती प्रेम आसव पिये रहै ।

कहै कवि तोप जिय जानि दुखकातो ताते
छाती की तबोज पिय-पाती को किये रहै,
नेकु न पयाती दिन रातो इहि भांति प्यारी
विरह अपाती ताको कातीसी लिये रहै ।”

x

x

x

विहारी और सेनापति

दोहा—कर लै चूमि चढ़ाय सिर, उर लगाय भुज भेंटि

लहि पाती पिय की लखनि. वॉचति धरति ममंति ४०५

*

*

*

कवित्त- नैन नीर वरसत देखिवे को तरसत
 लागे कामसर सत पीर उग अति की,
 पाये न संदेसं ताते अधिक अंदेसे बढ़े
 सोचे सुकुमारि पै न कहै मन गति की ।
 नाही समै औचक ही काहू आनि चींटो दीना
 देखत ही 'सेनापति' पाई प्रीति रति की,
 माथे लै चढ़ाई दोऊ दूगनि लगाई चूमि
 छाती लपटाय राखी पाती प्रानपतिकी ॥

❀

❀

❀

सेनापतिजीने पानी पाने की भूमिका खूब बढ़ाकर बांधी है । प्राणपतिका संदेसा न पानेसे सुकुमारी को अन्देशा (चिन्ता) बढ़ रहा था, उसकी आँखोंसे नीर वरसता था और देखने को जी तरसता था, इत्यादि, प्राणपतिके पत्र पानेपर इस प्रकारकी हर्षोत्पत्तिका कारण खूब खोलकर कह दिया है, जिससे देखनेवाला समझ जाय कि इस चिन्ताको यह इतना महत्त्व क्यों दिया जा रहा है । माथे पर चढ़ाना, दोनों आँखोंसे लगाना, चूमकर छातीसे लिपटाना, यह सब क्यों हो रहा है । बहुत दिनोंमें कालेकोसोंसे कुशलपत्र आया है इसलिये ऐसा हो रहा है ।

पर विहारीलालने लम्बे उपाख्यानकी कुछ आवश्यकता नहीं समझी । यह मागी कथा "पियकी पानी" यह शब्द अपनी

ध्वनि द्वारा स्वयं कह रहा है। प्रिय पास न होगा, दूर होगा, तभी पाती भेजेगा, इसकी भी ज़रूरत नहीं है कि वह इतनी दूर बैठा हो जिससे यथासमय सन्देशों से न पहुँच सकते हो, और तभी चिट्ठीका इस प्रकार आदर किया जाय। प्रियकी प्रेमपत्रिका कहीसे किसी दशामे आवे हरहालतमें वह इसी बरतावकी मुस्तहिक है कि हाथमें लेकर होठोंसे चूमी जाय, सिर चढ़ायी जाय, छातोसे लगायी जाय, भुजाओंसे भेटी जाय, आदरसे देखी जाय, उत्सुकतासे वाँचा जाय और पहतियातसे गैरोकी नज़रसे बचानेको, लपेटकर, रखी जाय। आखिर अन्तरङ्ग सखी द्वारा प्राप्त प्रियकी प्रेमपत्रिका है, कुछ डाक द्वारा पहुँची 'समाचारपत्रिका' नहीं है। सेनापतिके 'कुशलपत्र' और विहारीके 'प्रेमपत्र'में बहुत भेद है। विहारीकी बन्दिश कितनी चुस्त है ! पैचमें कसी हुई रुईकी गाँठ है। इसके मुकामलेमें सेनापतिका कवित्त ढीलमढाला फूला हुआ घासका गट्टर ।

तोष कविने भी प्रियकी पातीका वर्णन अपने खास ढङ्गमें खासा किया है—

कवित्त—“पढ़ि न सिगति पाती भूलि भूलि जाती

नेकु [देख] सखियां न पावै निज अँखियाँ दिये रहै,

रुसता रिसाती हँसि हँसि बतराती चूमि

चाहि नुसकार्ता प्रेम आसव पिये रहै ।

वहै कवि तोष जिय जानि दुखकातो ताते

छाती की तरोज पिय-पातो को किये रहै,

नेकु न पल्याती दिन रातो इहि भाँति प्यारी

विरह अपाती ताको कातीसी लिये रहै ।”

×

×

×

दोहा -वाल छवीली तियनमै. वेंटी आपु छिपा १

अगगट ही फानूससी. परगट होति लग्गय ५२४

+ + +

कवित्त—चन्द्रकी कलासी चपलासी तिय सेनापति
 बालमके वर [उर] बीज आनंदके वोति है,
 जाके आगे कंचनमें रञ्जक न पैये द्युति
 मानो मन मोती लाल माल आगे पोति है ।
 देखी प्रीति गाढ़ी ओढ़े तनसुख ठाढ़ी, जोति
 जोयनकी बाढ़ी छिन छिन और होति है,
 झलकत गोरी देह बसन भीनेमें मानो
 फानूसके अन्दर दिपति दीप जोति है ॥

+ + +

सेनापतिजीने किसी चन्द्रकलासी चपलासी यौवनमदमाती
 युवतिको—जिसके आगे सुवर्णमें जग भी द्युति नहीं है
 (चपलासी कहनेके बाद सुवर्णको घटानेकी कुछ आवश्यकता
 तो न रही थी)—तनसुखकी चादर या साड़ी उढ़ा कर खड़ी
 किया है । और इस स्थितिमें उसकी गोरी देहको भीने-महीन
 वस्त्रमेंसे इस प्रकार चमकती दिखलाया है मानो फानूसमें
 दापककी ज्योति झलक रही है ।

विहारीलालने इन सब चमकदार विशेषणोंका काम
 केवल 'छवीली' पदसे लिया है (छवीलीका प्रकाश चन्द्रकला या
 चपलासे कुछ कम है कि वह अपने प्रकाशका महत्त्व प्रकट
 करनेको इनका सहारा ढूँढे !) लज्जाशीला बालाको स्त्रियोंके
 समूहमें अच्छी तरह छिपाकर बिठलाया है पर वह इतनेपर
 भी नहीं छिप सकी । वह देखो सबसे अलग फानूसकी तरह

साफ़ दिखायी दे रही है। ऊपर लटका हुआ अकेला 'हण्डा' चमकता दिखायी देता हो तो इसमें इतना चमत्कार नहीं है, जितना इसमें है कि बहुतसे लैम्पोंके बीचमें रखा हुआ, ऊपरसे किसी परदे या ढक्कनसे ढका हुआ होनेपर भी कोई फ़ानूस सबसे अलग दिखायी दे रहा हो, बहुत छिपानेपर भी न छिपता हो !

✽

✽

✽

विहारी और तोपनिधि

दोहा-नभ-लाली चाली निसा, चटकाली धुनि वीन

गतिपाली आली अनत, आये वनमाली न १५२

✽

✽

✽

सवैया

जोन्हें, खाली छपाकर भो छनमे छनदा अब चाहति चाली,
कूजि उठे चटकाली चहुँ दिसि फैल गयी नभ ऊपर लाली।
साली मनोज विथा उरमें निपटै निठुराई धरे वनमाली,
आली कहा कहिये कहि 'तोप' कहूं पिय प्रीति नई प्रतिपाली ॥

✽

✽

✽

तोपजीने विहारीके इसी दोहेके शब्द और अर्थको आगे पीछे करके अपने यहां रखदिया है। दोहेकी वन्दिशमें जो चुस्ती थी वह सवैयामें आकर ढीली पड़ गयी है। दोहेके शब्दोंसे व्याकुलता टपकी पड़ती है—'नभ लाली' इस घबराहट भरी अधूरी ध्यानमें जो भाव है, वह 'फैल गयी नभ ऊपर लाली' इस पूरे वाक्यमें नहीं है। 'चाली निसा' इस कथनमें "सागरको मेरे हाथसे लीजो कि चला मैं" की तरह जो व्याकुलता प्रतीत होती है वह "छनमें छनदा अब चाहति चाली" में

कहां है ? “कूजि उठे चटकालो चहुदिसि” में मुहावरा बिगड़ गया । चिड़ियोंके लिए ‘चहकना’ और भौरोके लिए ‘गुन्जारना’ बोलते हैं, ‘कूजना’ नहीं कहते । “चटकाली धुनि कीन” के ‘धुनि’ पदसे दोनो बातें समझी जा सकती हैं । दोहा नूरके सांचेमें ढला हुआ है, एक मात्रा भरतीकी नहीं । फिर अर्थालङ्कार और शब्दालङ्कारका चमत्कार देखने योग्य है, बार बार पढ़नेको जी चाहता है ।

X

X

X

दोहा-हेरि हिडोरे गगन ते, परी परी सी दृष्टि

धरी धाय पिय बीच ही, करी खरी रस लूटि ५४९

कवित्त-रावटी तिमहलेकी बैठी छबिवारी बाल
देखति तमासो गुड़ि आलिनि लड़ायो है,
परि गयो नजर हरिननैनीजूके हरि
हरिहू के [ने] तिरछि कटाछहि चलायो है ।
मैन सरवरी तरफरी गिरि परी ऐसी
बीच हरि धरी खरी लूटि रस पायो है,
सासु नन्द भाई आई पाइ गहै कहै ‘तोष’
आज ब्रजराज घर ऊजरौ बसायो है ॥

X

X

X

यहां तोपजीको हिंडोरेसे सन्तोष नहीं हुआ, तिमहलेकी रावटीमें जा पहुँचे हैं, पर कवित्तको दोहेसे ऊँचा नहीं पहुँचासके । कवित्तमें जो कुछ चमत्कार है वह दोहेके शब्दोंका ही है, पर वह कुछ बिखरसे गये हैं—सजावटमें अन्तर पड़गया है । इसके अतिरिक्त तोपजीके वर्णनमें कुछ अस्वाभाविकता सी आगयी है, रसकी लूट करायी है पर तिमहलेसे

गिरनेमें, सास ननद और धायके घबरानेमें, शृङ्गारमें भयानक रसकी मात्रा इतनी बढ़ गयी है कि वह (भयानक) 'संचारी' से * 'स्थायी' बन बैठा, महमानसे मालिक मकान बन गया ! विहारीके यहां यद्यपि हिंडोलेके आकाशसे परीकी तरह टूट कर पड़ी है परन्तु प्रियने दौड़कर इस सफ़ाईसे बीचमें ही धरकर—सँभाल कर—रसकी लूट की है कि किसीको घबरानेका तनक भी अवसर नहीं दिया, देखनेवालोंने समझा कि आसमानसे कोई परी टूटकर पड़ी है ।

हिंडोरे-गगनका उज्ज्वल रूपक, 'परी परी सी टूट' की ऊँची उपमा और मनोहर यमक, 'हैंरि हिंडोरे' 'धरी धाय' 'करी खरी' का श्रुतिमधुर अनुप्रास, जिसे देखिए वही निराला है । दोहे में दशाविशेषका एक दर्शनीय स्वाभाविक चित्र खींच दिया है ।

कोई "परीपैकर" नवेली हमजोली सहेलियों में मिली, बेधड़क मौजमें हिंडोलेपै पैंग बढ़ा रही थी, कि ऐसे में अचानक "आ निकले उधर वह भी" उन्हें देखतेही लज्जा और संकोचसे कुछ इस जल्दीमें उसने हिंडोलेसे उतरना चाहा कि सँभल न सकी, परीसी टूट पड़ी, पर उन हज़रतने कमाल पुरतीसे काम लिया—ज़मीनतक न पहुँचने दिया—दीचहीमें दयोच लिया ।

यह गिरना जान वृक्षकर प्रेमपरीक्षा के लिये भी हो

६ "भावो वापि रसो वापि, प्रवृत्तिर्वृत्तिरेव वा ।

सर्वेषां समवेतानां, यस्य रूपं भयं बहु ।

स मन्तव्यो रसः स्थायी, शेषाः सञ्चारिणो मताः ॥"

[भरतमुनि—नाट्यशास्त्र]

सकता है, और सात्त्विक भाव-स्तम्भ, वेपथु आदिके आधिक्यसे भो। कारण निगूढ़ है। इसपर “विभावकी व्यक्ति क्लृप्ता सो होत है” कहकर किसी टीकाकारने कटाक्ष किया है, रसदोष बतलाया है। तथा किसीने “स्वकीया परकीया दोउ भासत हैं” समझकर “रसाभास” कहा है। पर ऐसा नहीं है, इस छिपे भेदमें कुछ बड़ा चमत्कार है।

X

X

X

दोहा—पिय बिलुरनको दुसह दुख, हरपि जात प्यौसाल

दुरजोधन लो देखियत, तजत प्रान यह बाल २५

❀

❀

❀

दोहा—आये पिय परदेस ते, गये सौति के धाम।

हरप विषाद भयो भई, दुरजोधन सी वाम ॥ (तोप)

❀

❀

❀

तोप यहाँ भी विहारीका अनुकरण करने चले हैं, पर निभ नहीं सके, सादृश्य यह कह कर रो दिया है—

“किसी की जब कोई तकलीद करता है मैं रोता हूँ,
हँसा गुलकी तरह गुश्वा जहाँ उसका दहन बिगड़ा !”

(आतिश)

विहारीने जो उपमाका सामञ्जस्य दिखाया है—चूलसे चूल मिलाया है—वह तोपके यहां कहां ! विहारीके दोहे में हर्ष और विषाद एककालावच्छेदेन विद्यमान हैं—“पिय बिलुरन का दुसह दुख” और “प्यौसाल गमनका हरप”—एक साथ मौजूद हैं। इससे मरणकालीन दुर्योधनकी समता पूरी तरह फ़िट होकर रह गयी है। इस सादृश्यमें तोपके होश खता होगये हैं, इनकी वामको पियके परदेशसे, आनेका जब सुख था, तब “सौतके धाम” जानेका दुःख नहीं था, और जब सौतके

धाम चले गये तो अब आनेका सुख खरहेका सौंग होगया, काफूर हो गया। दोनो एक साथ नहीं रह सके, या उतनी अच्छी तरह नहीं रह सके जैसे कि विहारीके यहां। “भई दुरजोधनसी वाम” मे वह बात नहीं जो “दुरजोधन लौं देखियत, तजत प्राण यह बाल” मे है। दुर्योधनके नाना प्रकारके चरित्रसे महाभारत भरा पड़ा है, हर्ष विषाद भी कई बार हो सकता है। इसलिये केवल इतनेहीसे उस दशाविशेषकी भ्रष्टि प्रतीति नहीं होती।

दुर्योधनको शाप था कि जब हर्ष शोक एक साथ होगा, तब प्राण निकलेंगे। भीमके गदाप्रहारसे व्याकुल दुर्योधन मुमूर्षुदशामे पड़े थे, प्राण नहीं निकलते थे, जब मौक्तिक वधमे अश्वस्थामा पाण्डवपुत्रोंके सिर काट कर लाये तो दूरसे देखकर दुर्योधनको हर्ष हुआ कि पाण्डवोंके सिर हैं, पर पाससे देखनेपर यह जान कर कि पाण्डवोंके नहीं, पाण्डवपुत्रोंके सिर हैं, शोक हुआ। इसी हर्षविषादकी मन्थि दशामे दुर्योधनने प्राण त्यागे

X

X

X

दोहा—नई लगनि कुलनी सकुच, निगल भय अकुलाय

दुष्टे ओर गेची फिर, फिरकी लौं दिन जाय २८४

*

*

+

दोहा - प्रीतमको हिन गेन गलि लिये जान तेहि सग ।

गही डोरी गुलजाजकी, भई चंग के रंग ॥

(तोप)

ॐ

ॐ

ॐ

विहारीकी ‘फिरफा’ - ‘तोपने चंग’ बनाकर उड़ाया है, यद्यपि यह चंग भी विहारीसे हा लिया है—“चंग रंग भूपाल”)

पर फिरकीकी उपमामे जितनी अनुरूपता है उतनी चंग (पतंग) में नहीं है । 'नई लगन' ने व्याकुलताको खूब व्यक्त कर दिया है । "दुहं ओर ऐंची फिरे, फिरकी लौं दिन जाय" वाक्य "नई लगन" "कुलकी सकुच" इन दोनों भावोंके द्वन्द्वयुद्धकी तुल्यबलताका कैसा अच्छा द्योतक है, कितनी ज़बरदस्त कशमकश है, वह भी थोड़ी बहुत देरकी नहीं, दिन भरकी । पतङ्ग एक बार डोरीसे खिंच कर वहीं रह जाता है । ऊपर नहीं जा सकता, फड़फड़ाता भले ही रहे । फिरकी, बराबर दोनों ओर एकसां फिरती रहती है । इति विभावयन्तु-सहृदयाः ।

×

×

×

विहारी और पद्माकर

दोहा—भौंहनि त्रासति मुख नटति ओंखिन सो लपटाति
ऐंची छुरावति कर ईंची आगे आवति जाति ४३

❀

❀

❀

दोहा—कर ऐंचत आवत ईंची तिय आप हि पिय ओर ।
झूठि हुँ रुसि रहै छिनक छुवत छराको छोर ॥

(जगद्विनोद)

❀

❀

❀

पद्माकरकी कवितामें विहारीकी कविताका स्पष्ट अपहरण है । नीचेका दोहा ऊपरके दोहेका कुछ बदला हुआ रूप है । विहारीने बड़ी विदग्धतासे दशाविशेषका स्वाभाविक भावभरा पूरा चित्र अपने दोहेमें खींच कर रख दिया है । पद्माकरने 'कुट्टमित' की खींचतानमें डाल कर उसका रूप कुछ भद्दा कर दिया । पिछले पदमें—'छुवत छराको छोर' में—वात खोल कर

मामला बिगाड़ दिया। विहारीने यहांतक पहलू बचाया है कि, 'वासति' 'नटति' क्रियाओके कर्ताकी प्रतीति 'इंची' इस लिङ्गविशिष्ट पदसे करायी है, 'तिय' 'पिय' की बात खोलकर नहीं कही। पद्माकरने 'तिय आपही पिय और' कहकर मामला बिल्कुल साफ़ कर दिया। विहारीके क्रियापद बहुत अधिक मनोहर और चमत्कृत हैं, पद्माकरके यहां यह बात कहां !

x

x

x

गोता—कहा लेहुगे खेलमें तजो अटपटी बात

नंक हंसौहीं है भई भौंहें सौंहें स्यात ३७३

❀

❀

❀

गोता—आनि आनि तिय नाम लै, तुमहिं बुलावन स्याम।

लेन बाह्यो नहिं नाह को, निज तियको जो नाम ॥

(पद्माकर)

x

x

x

पद्माकरके दोहेका मतलब है कि नायकके दरजाईपनसे नायिका खिजी और खिंची बैठी थी, सखीने बहुत समझा बुझाकर उसे मनाया है, नायककी ओरसे वकालत करके उसकी निर्दोषता सिद्ध की है, सन्धि कराकर दोनोंको मुश्किलसे मिलाया है कि बातों बातोंमें उसी प्रतिनायिकाका नाम नायकके मुँहसे निकल गया, x उसके नामसे इसे पुकार बैठा जो इस झगड़ेकी जड़ थी। जिसके कारण मन-मुटाव हुआ था, चतुर सखीने देखा कि मामला फिर बिगाड़ चला, उसने अपनी प्रत्युत्पन्नमतितासे बात संभाली, नायिकाकी बिगाड़ती देख कहा कि और और स्त्रियोंका नाम लेकर

x संस्कृत साहित्यमें प्रेम पंचङ्गेकी इस भयानक भूलका परिभाषित नाम 'गोपम्वलन' है।

जो यह तुम्हें पुकारते हैं इसका कारण यह है कि सदाचारके नियमानुसार पतिको अपनी पत्नीका नाम नहीं लेना चाहिए। इसकी पुष्टिमें शायद उसने सदाचारके कानूनका यह विधिवाक्य भी पढ़ा हो !—

“आत्मनाम गुरोर्नाम नामातिकृपणस्य च ।

श्रेयस्कामो न गृहीयाज्ज्येष्टापत्यकलत्रयोः ॥”

अर्थात् जो अपनी भलाई चाहे उसे चाहिए कि भूलकर भी अपना नाम, अपने गुरुका नाम, कंजूस—मक्खी चूंसका नाम, अपनी बड़ी सन्तान—जेठे लड़के—और स्त्रीका नाम न ले। विहारीलाल इस सदाचारके अस्वाभाविक बखेड़ेमें नहीं पड़े। उनकी सखीने बड़ी सफ़ाईसे इसे हँसोमें डाल कर टाल दिया। नायक वहका ही था, प्रतिनायिकाका नाम उसके मुँहसे निकला ही था, नायिकाका ध्यान उस ओर अभी अच्छी तरह जाने भी न पाया था कि उसने नायकको सावधान कर दिया। कि बस रहने दो, इस अटपटी वानको छोड़ो भी, इस खेलमें क्या लोगे? सपत्नीका नाम लेकर मेरी सखीको क्यों चिढ़ाते हो? तुम्हें तो हँसी मज़ाककी स्त्री है, पर कहीं हँसीको सतभाव मान कर यह फिर विगड़ बैठी तो मित्रत खुशामद करके मुझे फिर मनाना पड़ेगा, मुश्किलसे तो किसी तरह मनी हैं; सौगन्धें खाकर तुम्हारी निर्दोषता प्रमाणित की है तब कहीं इनकी ये खूबीही भौंहें, हँसौहीं—टेढ़ी भौंहें सीधो—हो पायी हैं। विहारो की सखीके इस कथनमें कितनी मार्मिकता, कितनी विदग्धता भरी है। किस अच्छे ढंगसे बातको निभाया है। नायिकाको ज़रूर यकीन आ गया होगा कि यह मुझे छेड़नेको हँसी कर रहे हैं।

विहारी और घासीराम

दोहा—कोहरसी एड़ीनकी लाली देखि सुभाइ

पाय महावर देनकौ आप भई वेपाय ५०९

❀ ❀ ❀
कवित्त—मन्द ही चँपेते इन्द्रवधु के वरन होत
[मन्द होइ जात इन्द्रवधु की वरन दुति]
प्यारीके चरन नवनिन [नवनीत] हु ते नरमें,
सहज ललाई वरनी न जात घा [का] सीराम
चुरईसी परत कवि हू की मति भरमै ।
एड़ी ठकुराइनकी नाइन गहत [छुअत] जबै
ईगुरको [सु] रंग दौरि आवै करवर में,
दीयो है कि देवो है विचारे सोचे बार बार
[देनो है कि दीनो है निहारै सुचै बार बार]
वावरीसी हू रही महावरि लै कर मैं ॥ (घासीराम)

× × ×

घासीराम (या काशोराम) का कवित्त इसी दोहेकी व्याख्या है, दोहेके 'आप भई वेपाय' मुहावरेमें जो किंकर्तव्यविमूढताका भाव व्यङ्ग्य है, वह कवित्तने 'दीयो है कि देवो है विचारे सोचे बार बार' इसमें 'वाच्य' हो गया है । 'कोहरसी-लाली' और "ईगुरसी रंग" एक ही बात है ।

'मन्द ही चँपेते इन्द्रवधुके वरन होत' ने "उत्तम सौकुमार्य" को व्यर्थ ही "मध्यम सौकुमार्य" बना दिया—
"रसाणवसुधाकर" में मध्यम सौकुमार्यका यह लक्षण किया है—

"न सहेत करस्पर्श, येनाङ्गं मध्यमं हि तत् ।"

× × ×

अर्थात् जो सौकुमार्य (नज़ाकत) हाथके स्पर्शकी भी

सहन न कर सके, सिर्फ छूनेसे ही जिसमें लाली चमक आवे वह “मध्यम” है। इसके उदाहरणमें यह पद्य दिया है—

“लाक्षां विधातुमवलम्बितमात्रमेव

सख्याः करेण तरुणाम्बुजकोमलेन ।

कस्याश्चिदग्रपदमाशु बभूव रक्तं

लाक्षारसः पुनरभूत्तु भूषणाय ॥”

x

x

x

लाखका रंग (महावर) देनेके लिये सखीने अपने कर-कमलसे ज्योही उसके पांवको ज़रा छुआ कि वह लाल सुर्ख हो गया, फिर लाखके रंगकी ज़रूरत ही न रही।

दोहेका सौकुमार्य इनसे कहीं उत्तम है। यहां एडीकी स्वाभाविक लालीको देख कर ही महावर देनेवाली चक्रर मे हैं। महावर देनेको पांव तक हाथ बढ़ानेकी उसे हिम्मत ही नहीं होती !

x

x

x

विहारी और कालिदास

दोहा—त्रिवली नाभि दिखायकै सिर ढकि सकुच समाहि

गली अली की ओट हवै चली भली विधि चाहि ४१

+

÷

÷

कवित्त—भोरी वैस इन्दुमुखी सांकरी गलीमे मिलि
सुन्दर गोविन्दको अचानक ही आयकै,
“कालिदास” जगै जेव अंगनि जवाहिरकी
वाहिर है फैली चांदनीसी छवि छायकै।
नेरो गहो स्याम सोहैं विहंसि विलोकी वाम
हेरयो तिरछौहैं नारि [नार] नैसुक नवायकै,

गोरे तन चोरे चित जोरे दृग मोरे मुख
धोरे बीच कौरे लागि चली मुसकायकै ॥”

❀

❀

❀

दोहेमे स्वभावोक्तिका चित्रसा खिंच गया है। पूर्वार्धमें प्रेमसूचक ‘हाव’ बड़े मनोहर ढंगसे व्यक्त हुए हैं। अन्तमें ‘भली विध्र चाहि’ ने उनका भाव मार्मिकतासे—बेमालूम तौरपर— गोल दिया है। “गली अलीकी ओट है चली” इस छोटेसे वाक्यमे जो बात है, उससे कवित्तका बहुतसा भाग भग हुआ है। कवित्तमे “मुसकाय कै” पद मज़ेदार है, पर वह ‘बिहँसी चिलीकी’ का जवाब है। इन्दुमुखी और गोविन्द साकरी गलीमें अकेले हैं, वहां हसने मुसकरानेका मौका है। यहां गलीमें साथमें अली भी है। इसलिये यही— न मुसकराना ही— मुनासिब हुआ।

×

×

×

देहा--जालरन्त्र मग अगिनिको कछु उजास सो पाइ

पीठ दिये जग सौ रहै दीठि झरोखा लाइ ३२६

कवित्त—प्यारी खण्ड तीसरे रसीली रंग गावटीमें
तकि ताकी ओर छकि रह्यौ नंद नन्द है,
‘कालिदास’ वीचिन दरीचिन है छ [भ] लकत
छविकी मरीचिनकी भालक अमन्द है।
लोग देखि भरमै कहा थौं है या घरमे
सुरंग मग्यो जगमगी जोतिनको कन्द है,
लालनको जाल है कि ज्वालनिकी भाल है कि
चामीबर चपला कि रवि है कि चन्द है ॥

×

×

×

कालिदासने बहुत ऊँचे पर तीसरे खण्ड की गंगरावटीमें पहुँचकर 'घटना-मन्दिर' की नींव उठायी है। 'जगमगी जोति'-को बहुत चमकाकर दिखाया है, लोगोको भरमाया है और "नन्दनन्द"को छकाया है। पर 'सन्देह'की झड़ी लगाकर अन्तमें खुद फिसल पड़े हैं! "रवि है कि चन्द है" में अच्छा खासा "पतत्प्रकर्ष" अथवा अर्थदोष=अक्रम हो गया है।

दोहेकी उठान इतनी ऊँची न होनेपर भी इससे उत्कृष्ट है। उत्तरार्थमें लोकोक्तिसे परिपुष्ट "परिसंख्या" बहुत ही सुन्दर है। "तकि नाकी ओर छकि रह्यौ नन्दनन्द है" की अपेक्षा "पीठ दिये जग सो रहै दीठि झरोखा लाइ" कही चमत्कृत भाव है।

विक्रमकी दृष्टि भी इसपर पड़ी है, विहारीके 'जालरन्ध्र' को उन्होंने उलट दिया है, और कालिदासके 'सन्देह' में 'उत्प्रेक्षा' की एक मशाल अपनी ओरसे और बाल दी हैं मशालची अंधेरे में रहता ही है! सो यह भी 'पतत्प्रकर्ष' के गढ़ेमें जा पड़े हैं।

दोहा—रन्ध्रजाल हूँ देखियतु, पियतन प्रभा विसाल

चामीकर चपला लखौ, कै मसाल मनिमाल ८५

(विक्रम)

+

+

+

विहारी और रसखान

दोहा--किती न गोकुल कुलवधू काहि न केहि सिख दीन

कौने तजी न कुलगली ह्वै मुरली-सुर लीन ७

x

x

x

सवैया

कोन ठगोरीभरी हरि आज बजाई है वांसुरिया रसभीनी,
तान सुनी जिनहीं जितही तिनहीं तिन [त] लाज बिदा करि दीनी ।
ध्रुमे खरी खरी नन्दके बार नवीनी कहा अरु वाल प्रवीनी,
या ब्रजमण्डलमे 'रसखान' सु कौन भटू जु लटू नहीं कीनी ॥

“गुरुजनपरिचर्या-धैर्य-गाम्भीर्य-लज्जा

निजनिजगृहकर्म स्वामिनि प्रेम सेना ।

इति कुलरमणीनां वर्त्म जानन्ति सर्वा

मुरमधन ! समस्तं हंसि वंशीरवेण ।”

×

×

×

संस्कृत पद्य, रसखानके सवैया और बिहारीके दोहो में
‘वशीरव’ ‘वांसुरियाकी तान’ और ‘मुरलीके स्वर’ की ही
शिकायत है । रसखानकी पदावली बहुत मृदु और रचना
मधुर है । पर दोहेकी मुरलीका स्वर बहुत ही मर्मस्पर्शी है ।
“कौन भटू जु लटू नहीं कीनी” की अपेक्षा “कौने तजी न कुल-
गली” में मुरलीके स्वरका प्रभावाधिक्य कहीं बढ़ गया है ।
फिर “कुलवधू” और “काहि न केहि सिख दीन” ये वाक्य
इस भावको और भी जोरदार सिद्ध कर रहे हैं । इस मुरलीके
स्वर में लीन होकर कुलगलीको छोड़नेवाली कोई साधारण
कामिनी न थी, किन्तु “कुलवधू” थी, और कुलवधू भी
ऐसी जो एक दूसरीको मुरलीके स्वरमें लीन न होने, कुल-
गली न छोड़ने, कुलमर्यादाका उल्लंघन न करनेका उपदेश देती
थी, इतनेपर भी मुरलीके स्वरसे खिचकर ‘कुलगली’ छोड़
‘कुलगलीमें’ पहुँच गयी !

संस्कृत पद्यमें भी यह बात इस अनूठे ढंगसे नहीं कही

गयी। “कुलगली” की व्याख्यासे पद्यका पूर्वार्ध भरा हुआ है, “वर्त्म जानन्ति” में और “काहि न केहि सिख दीन” में बहुत भेद है। केवल किसी बातको साधारणतया जाननेमें और अच्छी तरह समझकर उपदेश देनेमें अन्तर है, किसी बातका साधारण ज्ञान रखनेवाला उस विषयमें भूल कर जाय तो आश्चर्य नहीं, पर उस विषयका ‘उपदेशक’ यदि उसके विरुद्ध आचरण करे तो अवश्य आश्चर्यकी वान है।

७—विहारी-सतसई और दूसरी सतसईया

दूसरी सतसईयाँ, विहारीसतसईका मुक्तावला भाषा, भाव और रचना आदि किसी बातमें भी नहीं कर सकीं। विहारीकी भाषामें और अन्य सतसईकारोंकी भाषामें इतना ही भेद है जितना किसी पुष्ताकलाम “अहन्ते-जवान” की टुकसाली भाषामें और नये “जवांदां” की बहुत कुछ वनावटी और मिलावटी भाषा में हो सकता है। विहारीके शब्दोंको दूसरे लोगोंने प्रायः दोहराया है, पर दूसरोंकी रचनामें जाकर वही शब्द जो विहारीके यहां बड़ी आन वान और शानसे जमे बैठे थे, वन्धशैथिल्यादिके कारण कर्णकटु, नीरस और ढीले पड़ गये हैं। विहारीने जिस शब्दको, जिस मुहावरेको जिस जगह गढ़कर बिठला दिया है, फिर उसे कोई और उस तरह नहीं बिठा सका।

विहारीने जिनका अनुसरण किया है, उनसे आगे निकल गये हैं, और विहारीकी जिन्होंने नक़ल की है वह विहारीकी परछाई भी नहीं दवा सके।

भृंगारसतसईकार, विक्रमसतसईकार, और रतन-हजाराकारने विहारीकी चालपर चलनेकी बहुत जगह चेष्टा की है,

उसी प्रसंगपर उन्हीं शब्दों और भावोंसे काम लिया है, पर वैसे चमत्कार नहीं ला सके। वे मानो अपनी इस असफलता-पर खिसियानी हँसी हँसते हुए विहारीकी ओर इशारा करके कह रहे हैं—

“यानेव शब्दान् वयमालपामो यानेव चार्थान् वयमुल्लिखामः ।

तैरेव विन्यासविशेषमव्यैः सम्मोहयन्ते कवयो जगन्ति ॥”



विहारीके अनुकरणमें किसीको कहीं भी सफलता नहीं हुई। सफलता तो एक ओर, कहीं कहीं तो किसी किसीने बेतरह ठोकर खायी है, अर्थका अनर्थ हो गया है। अकबरकी यह उक्ति विहारीके इन अनुकारियोंपर पूरी तरह चरितार्थ हो रही है—

“मेरी तर्ज-फुगांकी बुल्-हवस् तकलीद् करते है,
खिजल् होगे असरकी भी अगर उम्मीद् करते है ।”



इस प्रकारके कुछ उदाहरण उक्त तीनों कविताओंसे नीचे उद्धृत किये जाते हैं, जिनमें विहारीकी नक़ल उतारी गयी है। थोड़ासा ध्यान देकर पढ़नेसे ही विहारीकी कवितामें और इनमें जो अन्तर है, स्पष्ट प्रतीत हो जाता है, इसलिये विशेष कहनेकी आवश्यकता न होगी। इस प्रसङ्गमें पहले हम उसी ‘महारथि’ को लेते हैं जिसकी रचनाके सम्बन्धमें ‘विवेचनाविनोद’ में कहा गया है कि “यह विहारीका सतसई के समान है”—और “विहारी के दोहोंमें इसके दोहे मिला दिये जायें तो पहचाने न जायें”—इत्यादि।



विहारीसतसई और शृंगारसतसई

दोहा—सन सूख्यों वीत्यों वनों ऊखों लई उखारि

हरी हरी अरहर अजो धर धग्हर हिय नारि ९७

(वि० स०)

दोहा—कित चित गो री जौ भयो, ऊख रहरि कौ नास ।

अजहँ अरी हरी हरी, जहँ तहँ खरी कपास ॥ ६० ॥

(शृ० स०)

ऊपरके दोहेमें विहारीने शब्दरचना—चातुर्य—अनुपम छेकानुप्रास—माधुर्यके अतिरिक्त, अपनी प्रकृतिपर्यवेक्षणप्रवीणता—का परिचय भी कितने अच्छे प्रकारसे दिया है ।

किसी “संकेतविघट्टना”—“अनुशयाना” नायिकाको अन्तर्दुःखी धीरज वैधा रही है कि यद्यपि सन सूख गया, वन (कपास) की बहार बीत गयी और ऊख (ईख) भी उखाड़ ली गयी, पर अभी हरी हरी अरहर खड़ी है, इसलिये हृदयमें धीरज धर, घबरा मत, एक बहुत सघन संकेतस्थल (सहेट)—अरहर काखेन—अभी बना है ।

दोहेमें इन चीजोंके सूखने और उखड़ने आदिका कम बिलकुल ठीक है, हर जगहका किसान इसकी ताईद करेगा ।

अब जरा शृंगारसतसईकारका “नेचरनिरीक्षण” देखिये इन हज़रतने अनभिज्ञतासे या “नास” के साथ ‘कपास’ की तुक मिलानेकी धुनमें, कितनी उलटी बात कह डाली है जो वास्तविकताके—प्रायः सार्वदेशिक अनुभवके—विरुद्ध है । ऊख (ईख) के बाद रहरि—अरहरका नाश नहीं हो जाता, प्रत्युत वह ईखके बहुत दिनों पीछेतक—गेहँ करने-

नक—हरी भरी खड़ी रहती है, और वन—कपासकी—बहार इन दोनोंसे बहुत पहले बीत जाती है । पर शृंगारसतसईकार उस समय “जहँ तहँ, हरी हरी कपास खरी” देख रहे हैं जब उसका अक्सर निशान भी नहीं रहता । भारतवर्षमें तो करीब करीब सब जगह ऐसा ही होता है, यह किसी खास जगहकी बात कही हो, कहीं एक आध जगह ऐसा देखकर, विहारीके दोहेको इसलाह दी गयी हो, तो नहीं कह सकते ।

मौलाना हालीने अपने दीवानके मुकद्दमेमे कविके लिये “रुष्टि-कार्यनिरीक्षणकी आवश्यकता क्यों है” इस बातको “मसनवी” (आख्यायिका) पर बहस करते हुए एक उदाहरण द्वारा समझाया है । हाली लिखते हैं—

‘ इसी प्रकार किस्सेमे ऐसी छोटी छोटी प्रासङ्गिक बातोंका बयान करना, जिन्हें तजग्वा और मुशाहदा जुटलाने हो कदापि उचित नहीं, इससे आख्यायिकाकार (कवि) का इतना बेसलीकापन साधित नहीं होता जितनी उमकी अज्ञता और लोकवृत्तान्त से अज्ञातता, या नगरी अनुभव प्राप्त करनेसे बेपरवाई साधित होना है । जैसे कि “बदर-गुनीर” मे एक खास मौके और वक्तका समा (दृश्य) इन तरह बयान किया है—

“वाँ गानेका गल्लन वो हुन्ने-बूना
वो गुलशनका पूरा वाँ दिनका सना ।”

X X X

वरन्तायी फुल हुन्ने वो हुन्ने

वो धा गोदी स- - - - -

- - - - -

अखीर मिसरे से साफ़ यह प्रतीत होता है कि एक तरफ़ धान खड़े थे और एक तरफ़ सरसों फूल रही थी। मगर यह बात वाक़ेके खिलाफ़ है, क्योंकि धान ख़रीफ़मे (सावनीमें) होते हैं, और सरसो रबीमे (असाढ़ीमे) गेहुओके साथ बोयी जाती है।—

शृङ्गारसतसईका यह दोहा 'वदरेमुनीर' के इस धान सरसो-वाले मिसरेको भी मात कर गया !

x

x

x

कोन सुनै का सौ कहौ सुरति विसारी नाह ।

वदाबदी जिय लेत हैं ये वदरा वदराह ३९०

(वि० स०)

*

*

*

इक तो मदन-विसिख लगे मुरछि परी सुधि नाहिं ।

दूजे वद वदरा अरी घिरि घिरि बिप वरपाहिं ॥ ३५६ ॥

(शृ० स०)

*

*

*

यह दोहा 'शृङ्गारसतसई' के अच्छे चुने हुए दोहोंमें गिना जा सकता है। इसमें भी विहारीकी पूरी तरह नक़ल करनेकी कोशिश की गयी है।

विहारीने विरहिणीके मुखसे वेवसीकी हालत में “सुरति विसारी नाह” कहला कर जो हृदयहारी भाव मार्मिकतासे व्यक्त किया है, वह “इक तो मदन विसिख लगे” इस सूरत में आकर, खुलकर चमत्कारहीन होगया है। विहारीने उस दशामें—निःसहायावस्थामें—“उद्दीपन विभाव” (वर्षा-मेघ) के आक्रमणकी असह्यता, दोहेके उत्तरार्धमें कितने

चमत्कृत ज़ोरदार, प्रभावशाली शब्दोंमें, किस सुन्दरतासे प्रकट की है कि वस सुनकर तबीअत फड़क जाती है, सुननेवालेके दिलपर चोट सी लगती है—

“वदावदी जिय लेत है, ये बदरा बदराह”

इधर शृङ्गारसतसईकारने “उद्दीपनविभावके” प्रादुर्भावका उल्लेख करनेसे पहले ही गरीबको “मदनविसिख” लगाकर मूर्छित और बेसुध बना डाला है ! यह इस प्रकार उद्दीपन विभावका पञ्चान्निर्देश अत्यन्त अनौचित्यपूर्ण है । इसमें “उद्दीपन विभाव” की बुरी तरह—सरासर—हतक हुई है, उसके अधिकारपर अनुचित आक्रमण हुआ है, उसका महत्त्व घट गया है । ‘तकवीर’ का कलमा पढ़नेवाले ‘मुल्ला’ (बदरा) के पहुँचनेसे पहले ही हिरनी (विरहिणी) हलाल कर दी गयी है !

“बदरा बदराह” का चलता हुआ “यमक” “वद बदरा”—में उतरवार कुछ लँगड़ा सा हो गया है । “वदावदी जिय लेत है” इस ज़ोरदार मुहावरेमें जो ज़ोर है, वह “घिरि घिरि विष वर्षाहि” की घिसपिसमें घट गया है । यद्यपि इसके “विष” में कुछ चिपक—श्लेष—है, और यह “विष” उँगली उठाकर इस प्रसिद्ध पद्यकी ओर इशारा कर रहा है—

“विषं विषधरैः पीतं, मूर्च्छिताः पथिकाङ्गनाः ” ।

दोनों दोहोंमें यद्यपि वर्णन एक ही प्रसङ्गका है, अभिप्राय एकही है, पर विदग्ध, विहारीकी सृक्तिको ही पसन्द करेंगे—

“अर्थावबोधेऽपि तमे रसज्ञैरन्विष्यते मत्त्वविमृच्छिते ।

अपत्यलामेऽपि तमे विदग्धा रूपोत्तरामेव हि गेच्यन्ते ॥”

x

x

x

दोहा—नित संसों हंसों बचतु, मानों इहि अनुमान

विरह-अगनि लपटनि सके, जपट न मीच सिचान ४२५

(वि० स०)

× × ×
दोहा—चन्दन कीच चढ़ाय हूं, वीच परै नहिं रांच ।

मीच नगीच न आसकै, लहि विरहानल आंच ३६५

(शृ० स०)

× × ×
यहां भी विहारीकी नकल उतारी गयी हैं, पर यह भी निरी विडम्बना है। विहारीने जीवको हंसका फड़कता हुआ और मृत्यु (मीच) को श्येन (सिचान) का उड़ता हुआ रूपक देकर और हेतूप्रेक्षाके परोपर चढ़ाकर, दोहेके मज़मून-को आसमानपर पहुँचा दिया है। शृङ्गारसतसईका दोहा इसके “नगीच” नहीं पहुँच सका, मंज़िलो नीचे परकटे कबू-तरकी तरह (चन्दनकी कीचमे) खाकपर पड़ा लोट रहा है !

“चन्दनकी कीच (पङ्क) चढ़ानेसे भी कुछ वीच नहीं पड़ता, दाह कम नहीं होता, ठंड नहीं पहुँचती, विरहानलकी आंचसे मौत (नगीच) नज़दीक नहीं आ सकती” इसमे, और “मृत्यु-रूप वाज, जीव-हंसपर विरहाग्निकी लपटके डरसे नहीं झपट सकता, पास फटकते उसके पर जलते हैं, इससे इस दशामें भी वह मृत्युके आक्रमणसे बची हुई है”—इस कथनमें बहुत भेद है।

+ + +

दोहा—पहुँचति डटि रन सुभट लौं, रोकि सके सब नाहि

लाखनहूँ की भीर में, आँखि वहीं चलि जाहि ६२

× × ×

धीर अभय भट भेदिकै, भूरि भरी हू भीर ।

भूमकि जुरहिं दृग दुहुँ निके, नेकु मुरहिं नहिं वीर १४७

*

*

*

विहारीके दोहेमे "...डटिरन सुभट" पद कितने ज़ोर-
दार हैं। "रोकि सके सब नाहिं" में कितना अदम्य प्रबल परा-
क्रम भरा है। "लाखन हूँ को भीर" मे "भूरि भीर" से बहुत
आधिक्य है। नीचेके दोहे मे "धीर, वीर," पदोंके रहते 'अभय'
पद सर्वथा व्यर्थ है, निरा भरतीका, विलकुल बराये-वैत है।
फिर जुड़नेके बाद मुड़ना कैसा ! "भूमक जुरहिं दृग दुहुँ निके"
वाक्य भी विहारीके "जुरे दुहुनिके दृग भूमकि" (६१ दो०)-
या अपहरण है। शृंगारसतसईके इस दोहेके जोड़बन्द इतने
ढीले हैं कि पद पदपर डगमगाता है।

x

x

x

दीप उजरेहू पतिहि. हरत बसन रति-काज ।

रही लपटि छविकी छटनि, नैंबौ छुटी न लाज ३२

(वि० स०)

❀

❀

❀

बसन हरत बस नहिं बल्यौ. प्रिय बतरस बस आय ।

अंगन चिलक तिय नगनकी, लीनी लाज बचाय ॥ ६६

*

*

*

"हरत बसन" इस ढाँकेकी साड़ीके चारीक पदोंमें जो
दात टकी थी. उसे "तियनगन" इस धींग वादरने विलकुल
नगा कर दिया। इससे सहृदयताकी सहचरी विद्वयताने
गरमाकर आँखें घन्द करली ! "रही लपटि छविकी छटनि
नैंबौ छुटी न लाज" मे जो विचित्र चमत्कार है वह "अंगन-
चिलक तिय नगनकी लीनी लाज बचाय" मे आकर बहुत मन्द-

प्रभ पड़ गया है। “नेकौ छुट्टी न लाज” में और “लीनी लाज बचाय” में इतना ही भेद है जितना “वाल बाँका न होने” में और “जान बची लाखों पाये” में है—इति सूक्ष्मेक्षिकया निभालयन्तु विचक्षणाः।

× × ×

“जदपि चवायनि चीकनी, चलनि चहूँ दिम सैन
तदपि न छाँड़त दुहुनिके, हँसी रसीले नैन ६५
(वि० स०)

* * ❀

“घरहाइन चरचै चलै, चातुर चाइन सैन
तदपि सनेह सने लगै, ललकि दुहूँ के नैन ३१४
(शृ० स०)

विहारीके यहाँ “चीकनी” पद ‘चवायनि’ की ‘सैन’ का विशेषण था, उसे यहाँ “सनेह सने” बनाकर “दुहूँ के नैन” पर चुपड़ दिया है, चिपका दिया है या चस्पां कर दिया है! ‘रसीले’ की जगह “ललकि” रख दिया है। ‘चवायनि’ की “चाइन” (डाइनकी वहिन !) हो गयी है और उसकी सहायताके लिये एक “घरहाइन” और आ गयी है। इस तरह “तदपि न छाँड़त दुहुनिके, हँसी रसीले नैन” का “तदपि सनेह सने लगै ललकि दुहूँ के नैन” बन गया है।

(ऊपरके दोहेपर विशेष “सतसईसंहार” में देखिये)

× × ×

“हौँ हौँ वौरी विरह-वस, कैँ वौरो सब गाम
कहा जानि ये कहत हैं, ससिहि सीतकर नाम ४१६
(वि० स०)

“जाहि जोहि भारद भई, मरी परी दुखफंद
नाहि सुधाधर क्यो कहै, दारद सारद चंद ४११
(शृ० स०)

* * *
“जाहि जोहि” ‘भारद’ ‘दारद’ ‘सारद’ आदि अष्टपदे
शब्दाडम्बरकी ‘भारद’ से विहारीके भावको छिपानेकी—नूतनता
लानेकी—चेष्टा की गयी है, पर इसमें और उसमें इतना ही
अन्तर है जितना एक काचके टुकड़े और रत्नमें होता है।
(ऊपर के दोहेको विशेष व्याख्या आगे “विहारीके विरहवर्णन”
प्रकरणमें देखिये)

× × ×
विरह जरी लखि जीगननि, कहीं न उटि क दार
अरी आव भजि भीतरी, वग्नन आन अगार ३८५
(चि० स०)

* * *
ए जीगन न उडाहि री, विरहजरी हि जराय
इन आ री मदनागिबी, चिनगारी रतिं छाये ६२
(शृ० स०)

६ ६ ६
शृंगारसतसईकारको ‘री री’ का कुछ रोग है, ‘री’ को
गोते अक्सर दोहोमें एकही जगह मुकर्रर स्तिक्करर नक-
लाफ दी है। पूर्वार्धमें ‘री’ था तो, उत्तरार्धमें फिर ‘आ री’ बन-
कर आ गया है। ‘विरह जरी’ और “जीगननि” जो विहारीके
शब्द हैं, उन्हें ही जरा आगे पीछे कच्चे बिटला दिया
है। “लखि” का “उडाहि” हो गया है। “अरी आव भजि
भीतरी” का एतन्ना “इन आ री” हुआ है। “वग्नन आन

‘लुस’ भी एक प्रकारसे इसका उत्तम उदाहरण हो सकते हैं।

शृङ्गारसतसईके इस दोहेकी “क्रिया” खराब होगयी है, “कर्म” भी कुछ बिगड़ गया है। “खिचै” रखें तो बेचारे चतुर चितेरे खुद खिंचे आते हैं ! और चितेरोपर दया करके “खींचै” पढ़े तो मात्राकी टाँग खिंचकर बड़ जाती है ! इस दोहेकी शब्दस्थापना कुछ ऐसी बेढंगी और विपम है कि पढ़नेमें ज्ञानको धक्का लगता है, सहृदयताके सुकुमार—कोमल—कान इस खींचतानको सह नहीं सकते ।

(विहारीके उक्त दोहेकी गम्भीरता—वह्वर्थतापर पहले ८८ पृष्ठसे ९६ पृष्ठ तक लिखा जा चुका है)

चिर जीवो जोगी जुग. कयो न मन्हे नगीर

को घटि ये वृषभानुजा वे हलधरके वीर २२६

(वि० स०)

❀ ❀ ❀
 जुग जुग ये जोरी जियै, गो दिल काहु दिया न
 ऐसी और तिया न है, ऐसे और पिया न ३५२

(१५०० ख०)

उपरके [❀] दोहेका देखे यह नाचेका दांहा [❀] किदना नाचा [❀]
है ! 'दिया' 'तिया'—'पिया' की फ़िजूत तुमदर्दने निवा
इसमें जरा भी तो कवित्वचमत्कार नहीं ।

ॐ ॐ ॐ
लोधानं त्रीणि सुतानि, विह वगति विद्वान्

ਇਹ ਹੀ ਜਾ ਪਾਠ ਹੋ, ਉਥੋਂ ਹੁੰਦੇ ਨਹੀਂ ੨੫੨

15 16 17

विरह आंच नहिं सहि सकी, सखी भई वेताव
 चनकि गई सीसी गयी, छिरकत छनकि गुलाव ६००
 (१४० स०)

*

*

*

नीचेका दोहा ऊपरके दोहेका स्पष्ट “प्रतिविम्ब” है।
 “सीसी चनकि (चटक) गई और सखी विरहकी आंच
 नहीं सह सकी, वेताव भई” नयी बात है। विहारी दूसरी
 जगह (विरहवर्णनमे) इससे कही अधिक कह चुके हैं। यहां
 “विच ही सूख गुलाव गौ, छीटौ छुई न गान” मे ही बहुत कुछ
 कह दिया है।

x

x

x

मोहि भरोसौ रीझि है, उझकि झाकि डक बार

रूप रिझावनहार वह, ये नैना गिझवार ३३९

(वि० स०)

*

*

*

क्यों न एक मन होत, तन दोय प्रान इक बार

ये नीकी रिझवारि हैं, वे नीके रिझवार १०५

(१४० स०)

❀

❀

❀

नीचेके दोहेमे व्यर्थकी तुकवन्दीके सिवा कवित्वका पता
 नहीं। पूर्वार्धमें पड़े “प्रान” ने भारभूत हो कर इसे और भी
 बेजान बना दिया है। “ये नीकी रिझवारि हैं वे नीके रिझवार”
 —विलकुल चाहियात है। “रूप रिझावनहार वह, ये नैना
 रिझवार” मे एक वाक्य है, कुछ बात है, कवित्व है।



विहारीसतसई और विक्रमसतसई

ललित म्याम लीला ललन, चढी चिबुक छवि दृन

मधु छाक्यो मधुकर पग्यौ, मनौ गुलाबप्रसून ४८७
(विहारी)

✽

✽

✽

अनि दुनि ठोढी बिन्दुको, ऐसी लखी कहूंन ।

मधुकरसूनु छक्यो पस्यो, मनौ गुलाब प्रसून ॥

(विक्रम)

✽

✽

✽

विहारीके इस दोहेकी मौजूदगीमें विक्रमजीको यह दोहा गढ़नेकी न जाने क्या ज़रूरत मालूम हुई ! विहारीके शब्दार्थ-का अपहरण तो किया, पर उसे छिया न सके, इसलिये यह राजशेखरके उस अर्थापहरण-विचारवाले प्रसिद्ध फ़ेमिलेसे भी कुछ लाभ नहीं उठा सके—

“स नन्दति विना वाच्यं, या जानाति निगृहीतम्”

पशु चुरानेवाले चालाक चाइयां, मींग कान काटकर पशुका हुलिया बदल दिया करते हैं । यहाँ भी विहारीके दोहेके सँग “ललित म्याम लीला” काट कर और ‘मधु’ उड़ाकर— ‘मधुकर’का “मधुकरसूनु” बनाकर—छिपानेकी चेष्टा की है, मन्ती, पर “मनौ गुलाबप्रसून” पुकार कर कह रहा है कि मैं वही विहारी का धन हूँ ! ‘छमो, पस्यो,’ इसकी गवाही दे रहे हैं ! ललित म्याम लीला- (सुन्दर म्याह गोदना)-से चिबुक-पर जो दूनी छवि चट रही थी, वह इन हुलिया बदलनेमें बेगब जाती रही । ‘मधु’ के छीन लेनेसे ‘मधुकरसूनु’ बचारा

विरह आंच नहिं सहि सकी, सखी भई बेताव
 चनकि गई सीसी गयी, छिरकत छनकि गुलाव ६००
 (२४० स०)

*

*

*

नीचेका दोहा ऊपरके दोहेका स्पष्ट “प्रतिविम्ब” है।
 “सीसी चनकि (चटक) गई और सखी विरहकी आंच
 नहीं सह सकी, बेताव भई” नयी बात है। विहारी दूसरी
 जगह (विरहवर्णनमें) इससे कहीं अधिक कह चुके हैं। यहां
 “विच ही सूख गुलाव गौ, छीटौ छुई न गान” में ही बहुत कुछ
 कह दिया है।

x

x

x

मोहि भरोसौ रीझि है, उझकि झाकि डक वार
 रूप रिझावनहार वह, ये नैना रिझवार ३३९
 (वि० स०)

*

*

*

क्यों न एक मन होत, तन दोय प्रान इक वार
 ये नीकी रिझवारि हैं, वे नीके रिझवार १०५
 (२४० स०)

❀

❀

❀

नीचेके दोहेमें व्यर्थकी तुकचन्दीके सिवा कवित्वका पता
 नहीं। पूर्वार्धमें पड़े “प्रान” ने भारभूत हो कर इसे और भी
 बेजान बना दिया है। “ये नीकी रिझवारि हैं वे नीके रिझवार”
 —विलकुल वाहियात है। “रूप रिझावनहार वह, ये नैना
 रिझवार” में एक बाँकपन है, कुछ बात है, कवित्व है।

विहारीमतसई और विक्रमसतसई

ललित स्याम लीला ललन. चढी चिबुक छवि दून

मधु छक्यो मधुकर परच्यौ. मनौ गुलाबप्रसून ४८७

(विहारी)

*

*

*

अति दुति ठोढ़ी बिन्दुकी, ऐसी लखी कहूंन ।

मधुकरसून छक्यो पसौ, मनौ गुलाब प्रसून ॥

(विक्रम)

❀

❀

❀

विहारीके इस दोहेकी मौजूदगीमें विक्रमजीको यह दोहा गढ़नेकी न जाने क्या ज़रूरत मालूम हुई ! विहारीके शब्दार्थ-का अपहरण तो किया, पर उसे छिया न सके, इसलिये यह राजशेखरके उस अर्थापहरण-विचारवाले प्रसिद्ध फ़ैसिलेसे भी कुछ लाभ नहीं उठा सकते—

“स नन्दति विना वाच्यं, यो जानाति निगूहितुम्”

पशु चुरानेवाले चालाक चाइयां, सींग कान काटकर पशुका हुलिया बदल दिया करते हैं । यहां भी विहारीके दोहेके सींग “ललित स्याम लीला” काट कर और ‘मधु’ उड़ाकर—‘मधुकर’का “मधुकरसून” बनाकर—छियानेकी चेष्टा की है, सही, पर “मनौ गुलाबप्रसून” पुकार कर कह रहा है कि मैं वही विहारी का धन हूं ! ‘छक्यो, पसौ,’ इसकी गवाही दे रहे हैं ! ललित स्याम लीला-(सुन्दर स्याह-गोदना)-से चिबुक-पर जो दूनी छवि चढ़ रही थी, वह इस हुलिया बदलनेमें बेशक जाती रही । ‘मधु’ के छीन लेनेसे ‘मधुकरसून’ बेचारा

भूखा रह गया ! उसे इस दशामे “छयो पसौ” नहीं, “भूखी पसौ” कहना चाहिये । मालूम होता है मानो दुर्भिक्षपीडित वस्त्र की तरह भूखके मारे मूर्छित अवस्थामे अचेत पड़ा है !

x

x

x

छिनक छर्वाले लाल वह, जौ लागि नहि बतराय

ऊख महुख पियूख की, तौ लागि भूख न जाय ३३६

(विहारी)

x

x

x

कहि मिथ्री कह ऊखरस, नही पियूप समान

कलाकन्द कतरा अधिक, तू अथरारसपान ८४

(विक्रम)

x

x

x

विहारीने ‘वृत्त्यनुप्रास’ और ‘व्यतिरेक’ के मधुरपाकमे दोहेको पागकर किसी मधुरवाणीके ‘बतराने’ के सामने—(वाणीके माधुर्यकी तुलनामें) —‘ऊख’ ‘महुख’ (मधु) और ‘पियूख’ (अमृत)को घटाया है, और खूद तरतोवसे सिलसिले-वार घटाया है । बातमे एक मज़ा आगया है । विक्रमने “अथरारस”से मुकाविला किया है, पर इनकी कविताके पलड़ेमे “कान” पड़ गयी, तुलना ठीक नहीं होसकी । पहले तो ‘मिथ्री’के बाद “ऊखरस” का घड़ा चढ़ाना ही ठीक न था, खैर उसे ‘पियूप’ ने ठीक कर दिया था कि फिर “पासंग”मे “कलाकन्द”का डेला ला धरा ! इस असमानके साथ समानता करनेमे ‘पियूप’ का अपमान होगया, वह नीचे उतर गया, अब ‘मिथ्री’ ‘ऊखरस’ और केवल ‘कलाकन्द’ से ही मुकाबला रह गया । कुछ कमी हो तो एक बड़ी सी “भेली” और रख

सकते हैं ! उससे भी पूरा न पड़े तो शीरेका एक बड़ा पीपा और सही !! कैसा बुरा आदर्श “पतत्प्रकर्ष” अथवा शब्दगत प्रक्रमभङ्ग हुआ है !

× × ×

टटकी धोई धोवती. चटकीली मुखजोति

फिरति रसोई के बगर. जगर मगर दुति होति २४३

(विहारी)

❁ ❁ ❁

भोगवती भोजन रचत, मृगलोचन सुखदानि
घूंघट पटकी ओट करि, प्रियको आगम जानि ६३
(विक्रम)

भोगवती, सुखदान, मृगलोचन जो नायिका है सो भोजन रचती है अर्थात् बनाती है, एक बात । किस प्रकार बनाती है,—प्रियका आगमन जानकर घूंघटके पटकी ओट करके, दूसरी बात । ‘भोगवती’ कहनेका अभिप्राय शायद यह है कि उसे खाने पीनेका बहुत शौक है, दूसरेका बनाया भोजन नहीं भाता । “मृगलोचनी” है इसीलिये घूंघट पटकी ओट करायी गयी है । मृगलोचनके नैनमृग खुला छोड़नेपर शायद प्रियके दिलका खेत चर लेते ! भोजन बनाकर खिला-नेवालीको “सुखदान” कहना उचित ही है । भोजनका समय है, इसलिये प्रियका आना एक ज़रूरी बात है । इस प्रकार विक्र-मजीने इस दोहेमें कितने भाव भर दिये हैं ! पर इससे कविता-प्रेमीकी तबीयत नहीं भरती । सहृदय रसिककी तृप्ति नहीं होती । विहारीकी ‘टटकी धोई धोवती (धोती)’ ने ‘घूंघट पट’ का पर्दा फ़ाश कर दिया, “चटकीली मुखजोति” ने ‘भोगवती’

मृगलोचन, 'सुखदान' सबको कान पकड़कर कविनाके
रसोईघरसे बाहर निकाल दिया। और "फिरति रसोईके बगर"
ने लज्जासे मुँह छिपाकर नीचे बैठनेको विवश कर दिया।
"जगर मगर दुति" ने अपने प्रकाशमें बिलकुलही बिलीन
करदिया।

"टुटकी धोई धोवती, चटकीली मुख जोति ।

फिरन रसोईके बगर, जगर मगर दुति होनि ॥"

x

x

x

लाज-लगान न मानहि. नैना मो बस नाहि

ये मुहजोर तुरंग लौं, ऐंचतहू चलि जाहि २६९

(विहारी)

❀

❀

❀

चपल चलाकिन सौ चलत, गनत न लाज लगाम

रोकै नहिं क्यों हू रहत, दृग तुरंग गतिवाम २६५

(विक्रम)

*

*

*

*

विक्रमके वामगति चपल दृग-तुरंग विहारीके मुँहजोर
नैना-तुरंगको नहीं पहुँचते। इनकी मुँहजोरी—बदलगामी—से
हार मानकर मानो रावार पुकार कर कह रहा है कि मेरे काबूसे
बाहर हैं—“सवार खाक हूँ बेअख्तियार बैठा हूँ”—

x

x

x

x

मोहि दियौ मेरो भयो, रहत जुमिल जिय साथ

सो मन चांधि न दीजिये, पिय सौतिन के हाथ १८५

(विहारी)

दियौ हरखि हित सौ हियौ, लेत न फेर लजात
आन हात प्रीतम सु अत्र, क्योंकर सौँप्यौ जात १०४
(विक्रम)

❀ ❀ ❀

यहां भी विक्रमजीकी शिकायतका रंग विहारीके मुक्का-बलेमे बहुत फीका है। विक्रम दी हुई चोज़को न लौटानेकी धार्मिक दुहाई देकर ही काम निकालना चाहते हैं। विहारी कहते हैं कि आपने मन मुझे दे दिया और वह पूरी तरह मेरा होगया, वह अब कहीं जाना नहीं चाहता, मेरे जीके साथ मिलकर रहता है, उसका जी यहां लग गया है, खूब परच गया है। आप उसे ज़बरदस्ती, उसकी मज़ीके खिलाफ़ बांधकर, सौतिनके हाथ देना चाहते हैं, ऐसा न कीजिये।

x x x

मैं लै द्यो लयो सुकर, छुवत छनकि गौ नीर
लाल तिहारो अरगजा, उर हवै लग्यौ अवीर ३०२
(विहारी)

❀ ❀ ❀

उभक अलिन की ओट है, नवल नारि दूग जोइ
घालत मूठ गुलाल भर, छुटत अरगजा होइ ३१४
(विक्रम)

❀ ❀ ❀

विहारीने विरह-संतापमे 'अरगजे' का 'अवीर' बनाया था, विक्रमने उसे सात्त्विक प्रसवेद में सान कर फिर अरगजा बना डाला है। पर विहारीके कलामकी गरमीके आगे विक्रमका यह कथन गारा मालूम होता है!

x x x

भूपन भार सँभारि है, क्यों यह तन सुकुमार

सूधे पाय न धर परत, सोभा ही के भार

(विहारी)

हार निहार उतार धरि, विधि तन रचे सिंगार
धरन चलत ललिकत तरुनि, वारभार सुकुमार १६२

(विक्रम)

चलत लंक लचकत चलति, सकति न अंग सगहार
भार डरनि सुकुमार वह, धरत न उर पर हार १७०

(विक्रम)

विहारीकी लासानी नाजूक खयालीका मुक्ताबला करने-
के लिये विक्रमने पहले तो वालोका भार अधिक बतला कर
हार उतरवाया, फिर लंक (कमर) की लचकके खयालसे
उसी बातको दोहराया। पर विहारीकी शोभाके भारके
सामने ये 'वार भार' और "हार भार" पहाड़से भी भारी हैं।

जों वाके तनकी दसा, देख्यौ चाहत आप
तौ बलि नैक विलोकिए, चलि औचक चुप चाप

(विहारी)

देखहु बलि चलि औचका, यह औसर फिर नाहिं।
खेलत कर कन्दुक लिये, रंग राउटी माहिं १४८

(विक्रम)

विहारीके इस दोहेकी व्याख्या ७८ पृ० पर पढ़कर, फिर विक्रमका यह दोहा देखिये, विहारीके वही ध्वनिपूर्ण पद, इस रंगरावटीमे आकर कैसे चमत्कारहीन होगये है।

—*—

विहारीसतसई और रतनहजारा

नीची ये नीची निपट, दीठि कुही लौं दौरि
उठि ऊँचे नीचे दियो, मन-कुलंग झकझोरि ४६५
(सतसई)

* * *
छवि मिसरी जब ते दर्द, तुव दृग वाजन मैन
मन-कुलंग कौं धरत हैं. ये विच चंगुल सैन ४४१
(रतनहजारा)

* * *

विहारीका 'मन-कुलंग' 'रतनहजारे' में भी है। "कुही"-का "वाज" बन गया है। काफ़िया (तुक) बदल गया है, मज़-मन वही है, पर बात वह नहीं है। "कुही" जिस चालाकीसे कुलंग-(कलविक)-चिड़िया, या कवूतरका शिकार करती है, विहारीने उसकी ऐसी सच्ची तस्वीर खींच दी है कि दोहेको पढ़कर हृवह वही नक़शा आँखोंमे फिर जाता है। कुही-(वाजकी जातिकी एक शिकारी चिड़िया) किसी वृक्षकी डालीपर या घोंसलेमें बैठी हुई चिड़ियाको, या छतरीपर बैठे हुए कवूतर-को पास पहुँच कर पहले वहाँसे उसे उड़ा देती है, आप उसके नीचे नीचे उड़ती रहती है, जब उड़ते उड़ते चिड़िया अपने घोंसले या अड़ेसे इतने ऊँचेपर पहुँच जाती है कि जिससे ज़न्दी नीचे नहीं आ सकती तो नीचे उड़ती हुई

“कुही” अचानक ऊपर उड़ती चिड़ियाके ऊपर पहुंचकर उसे नीचे देकर पंजोमें दबा लेती है । ‘नीची नज़र’की मारके लिये यह उपमा कितनी अनुरूप है, नीची नज़रकी तरह यह ऊँची उपमा भी विदग्धोके मनको पकड़ती है । विहारीकी “कुही” के सामने रसनिधिका पालतू वाज़ नज़रमे कुछ जँचता नहीं । फिर “छवि मिसरी (?)”की बात और भी फीकी मालूम पड़ती है, मांसाहारी वाज़के लिये यह ‘मिसरी’की चाट कैसी ?

× × ×

अलि इन लोयन कों कछू, उपजी वड़ी बलाय
नीर भरे नित प्रति रहै, तऊ न प्याम बुझाय २५९
(सतसई)

❀ ❀ ❀

पीवत पीवत रूप रस, बढ़त रहै हित-प्यास
दर्ई दर्ई नेही दूगन, कछू अनोखी प्यास ३७०
(रतनहजारा)

❀ ❀ ❀

रसनिधिका यह “पीवत पीवत” ब्रजभाषाके अमल अङ्गमे घावके पीवकी तरह घृणोत्पादक मालूम देता है । “अहलेज़वान” कहता तो “पियत पियत” कहता । इस ‘रूप-रस’ मे उतना रस नहीं जितना विहारीके “नीर भरे नित प्रति रहै” मे है । “अनोखी प्यास” मे “बड़ी बलाय” के आगे कुछ भी अनोखापन नहीं । ‘दूगन’ के “नेही” विशेषणने “अनोखी प्यास” का अनोखापन बहुत कम कर दिया । और ‘हित प्यास’ के ‘हित’ पदने तो और भी अनोखेपनका रहा सहा पर्दा उठा दिया । हितकी प्यास है, नेही (स्नेही) नेत्रोकी है, वस बात साफ़ हो गयी, अनोखापन काफ़ूर हो गया । इस जगह प्यासके मारे रसनिधिजीका “काफ़िया तंग” हो गया

है । 'हित प्यास'—'अनोखी प्यास'—पहले प्यास—पीछे प्यास—यह वेशक अनोखापन है ।

x x x

दृग उरझत दूटत कुटुम. जुरत चतुर चित प्रीति
परति गांठ दुरजन हिये. दर्ई नई यह रीति
(सतसई)

* * *

उरझत दृग वधि जात मन, कहौ कौन यह रीति
प्रेम-नगरमे आइके, देखो वड़ो अनोति ६२६
* * *
अद्भुत गति यह प्रेम की, लखो सनेही आय
जुरै कहुं दूटै कहुं, कहुं गांठ परि जाय ६६४
(रतन हजारा)

* * *

विहारीके दोहेके भावको रसनिधिने इन दोहोमे दो बार दोहराया है, पहली बार "असंगति" के दायरेमे दो चक्र 'दृग' और 'मन'के नामपर लगाये है । 'दृग'के साथ मनपर भी नज़र जमाए रहे है । दूसरी बार—सरपट दौड़े है और एक सांस "जुरै कहुं दूटै कहुं कहुं गांठ परि जाय" कहते गये है ! पर विहारीसे वाज़ी नही ले सके ।

x x x

पहला दोहा विहारीके इस नीचे लिखे दोहेकी नक़ल है, 'नेहपुर' का 'प्रेमनगर' बन गया है, 'लगालगी लोयन'का 'दृग उरझत' हो गया है—

क्यों वसिये क्यों निवहिये, नीति नेहपुर नाहिं
लगालगी लोयन करै, नाहक मन वधि जाहिं २७४

*

*

*

खेलन सिखये अलि भले, चतुर अहेरी मार
 कानन-चारी नैन मृग, नागर-नरन सिकार ४५८
 (सतसई)

❀ ❀ ❀
 प्रेम अहेरी की अरे, यह अद्भुत गत हेर
 कीने दृग-मृग मोत के, मन-चोते पर संर ६२० ❀
 (रतनहजारा)

❀ * ❀
 यहां भी रसनिधिने विहारीके 'अहेरी मार' को "प्रेम अहेरी" बनाकर अपनाया है । निस्सन्देह विहारीकी छाया होनेपर भी रसनिधिका यह दोहा चमत्कारशून्य नहीं है, "मनचीते पर संर" यह मुहावरा अच्छा है, इस श्लेषमे कुछ चिपक है । पर 'शेर' का 'चीते' पर आक्रमण कुछ ऐसा आश्चर्य-जनक नहीं । विहारीका मार (काम)—अहेरी, सचमुच बड़ा चतुर है, जिसने "काननचारी" (कानोतक फैले हुए और यनमें चरनेवाले) नैनरूप मृग, इस ढंगसे सिखाये है कि वह 'नागर' (चतुर और नगरनिवासी)—नरोंका वेधड़क दिनदहाड़े शिकार करते हैं ! हिरनसा 'वहशी' जानवर जो आदमीकी सूरत देखकर कोसों भागता है वह इस तरह आदमियोंका शिकार करे ! यह ज़रूर ताअजुबकी बात है । कितना अच्छा "श्लेष" और 'रूपक' है—

“काननचारी नैनमृग, नागर-नरन सिकार”

x

x

x

❀ इसी भाव को बहादुरशाह ज़फर ने इस प्रकार व्यक्त किया है—
 दिले पुरदागसे मेरे तुम्हारी आंख लड़ती है !
 तमाशा है कि चीतेसे लड़ाते आप आहू हैं ।

इन दुखिया अखियानिकों, सुख सिरजोही नाहि

देखे वनै न देखते. अनदेखे अकुलाहि २७०

(सतसई)

❀

*

❀

भरभराय देखै विना, देखै पल न अघाय

रसनिधि नेही नैन ये, क्यों समुझाये जाय ४३१

❀

❀

❀

भला “नेही” नैन किसीके समझाए कभी समझे भी हैं ?
जो रसनिधिजीके समझाए समझेंगे ! इन्हें समझ लेना चाहिए
कि यह ज़िद्दी बच्चेकी तरह किसी तरह नहीं समझाए
जा सकेंगे ।

विहारीकी “दुखिया अखियान” की दशा वेशक दयनीय
है, जिनके लिये किसी दशामें सुख बना ही नहीं । न
देखते बनता है न बिना देखे ही रहा जाता है ।

विहारीके व्यङ्ग्य स्नेहमें एक चमत्कार है, उक्तिमें वैचित्र्य
है । पदावलिमें माधुर्य है । “देखै वनै न देखते” यह एक
ही पद ऐसा है, जिसका जवाब नहीं है ।

❀

❀

❀

रहो ऐंचि अन्त न लह्यो, अवधि-दुसासन चीर

आली बाटत विरह ज्यों, पाञ्चाली को चीर १२५

(सतसई)

❀

❀

❀

दृग दुस्सासन लालके, ज्यों ज्यो खँचत जात

त्योँ त्योँ द्रोपदि चीरलौँ, मनपट बाढत जात २७१

(रतनहजारा)

❀

❀

❀

निस्सन्देह विहारीकी कविताके अलङ्कारका अपहरण तो रसनिधिने करलिया। 'रूपक' और 'पूर्णपमा' दोनों उतर आये, पर खींचातानाके कारण इनके स्वरूपमें विरूपता आगयी, "दृगदुस्सासन" का रूपक बहुत विरूप होगया है, "रसाभास" के काले कीचड़में पड़कर बहुत भद्दा हागया है। जब "द्रौपदि चोरलौं" कह दिया, तब 'मन' के साथ 'पट' जोड़नेकी क्या ज़रूरत थी? द्रौपदीका चीर, यह उपमान ही 'मन' में पटत्वकी प्रतीति करा रहा है, अन्यथा यह "लौं" फिर किस मरज़की दवा है। विहारीके 'विरह' में देखिए, यही बात साफ़ झलक रही है। अब इसके 'रसाभास' पर दृष्टि दीजिए, रसनिधिके इस वर्णनसे प्रतीत हाता है कि कोई 'महामनस्विनी' नायिका अपने मनकी अड़िग बहादुराकी डींग मार रही है कि "लाल" के (ऐसी दशामें नायकका "लाल" कहना काला अन्धेरे है !) नेत्ररूपी दुश्शासन ज्यो ज्यो खींचते जाते हैं, त्यो त्यो द्रापदीके चीरकी तरह मेरा मनरूप बल्ल बराबर बढ़ता जाता है ! अभिप्राय यह कि लाल (अहेरी) रूपके दाने डालकर अपने नेत्रोका जाल कितना ही फेलावे पर मेरे मन-पछाको नहीं पकड़ सकता ! यदि यहा बात है ता 'विशुद्ध' रसाभास ह। यदि इसके कहने वाली दूता हैं, 'लाल' सुननेवाले हैं, जिसके विषयमें कहा जा रहा है वह कोई "पतिव्रता" है तब भी यही बात है। और कोई छिपा भेद हो तो रसनिधिजी जानते होंगे।

विहारीकी "पूर्णपमा" बड़ी मनोहर है। विरहिणी विरहकी अनन्त दीर्घतासे बराबर कहती है कि अवधिरूप

पराक्रमी दुश्शासन विरहको खूब खींच रहा है, पर विरहका अन्न नहीं हाथ आता, वह द्रौपदीके चीरकी तरह बढ़ता ही जाता है। मतलब यह कि अवधि भी विरहवेदनाको दूर करनेमें असमर्थ है, आनेकी अवधि आती है, परन्तु प्रिय नहीं आता, अवधि समाप्त हो जाती है, पर विरहकी समाप्ति नहीं होती, दुश्शासनके समान अवधि अपना पूरा ज़ोर लगाकर थक जाती है पर पाञ्चालीके चीरकी तरह विरहका अन्न नहीं मिलता, वह बढ़ता ही जाता है।

+ + +

यत्रा ही तिथि णड्यतु. वा घर के चहु पास

नित प्रति पृन्यो ई रहें. आनन ओप उजाम ४८९ (सतसई)

+ + +

कुहूनिसा तिथिपत्रमे, वाचन कौ रहि जाइ

तुव मुख ससिकी चांदनी, उदै करत है आइ १६७

[रतनहजारा]

×

×

×

विहारीके दोहेमें और रसनिधिके दोहेमें इतना ही भेद है. जिनका “पून्यो” [पूर्णमासी] और “कुहूनिसा” (अमावस्या) में होना चाहिये ! “कुहूनिसा” कहनेसे अन्य तिथियोंको मत्ता समझा जा सकती है, सिर्फ कुहूनिसा वांचनेको रह जाती है और अन्य अष्टमी दशमी आदि निशाण देखनेको रहजाती है, ऐसा समझा जा सकता है। विहारीके वहाँ केवल ‘ कुहूनिशा ’ की ही नहीं सब तिथियोंकी यही दशा है। वहाँ पूर्णमासीका एकछत्र राज्य है, बाकी सबकी सब तिथियाँ तिथिपत्रके किलेमें एक साथ नज़रबन्द हैं, बाहर नज़र नहीं आती।

×

×

×

एक संस्कृत कविने भी इस मज़मूनपर तबीअत लड़ायी है, यह बहुत आगे बढ़ गये हैं, कहते हैं—

“ तानि प्राञ्चि दिनानि यत्र रजनी सेहे तमिस्रापदं,
सा सृष्टिर्विरराम यत्र भवति ज्योत्स्नामयो नातपः ।

अथान्यः समयस्तथाहि तिथयोऽप्यस्या मुखस्योदये
हस्ताहस्तिकया हरन्ति परितो राकावराकीयशः ॥ ”

अर्थात् वह पुराने दिन [×] गये जब [×] रात [×] काली कहलाती थी, वह सृष्टि हो चुकी, जब धूपमे चांदनी नहीं खिलती थी, आज कुछ और ही समय है, देखो न, इसके मुखके उदय होनेपर वदावदीसे सब तिथियां, पूर्णमासी देवचारीके यशको चारो ओरसे लूट रही है ! प्रत्येक तिथि पूर्णमासी होनेका दम भरती है !

इसमे बात इतनी बढ़ादी गयी है कि सुनते ही बनावटोपनकी बू आने लगती है। जब सारी दुनियामे ही यह हालत है तो फिर यह सुनाया किसे जा रहा है ! सुननेवाला भी तो इस दशा-विपर्यासको स्वयं देखरहा है, हां, यदि वह बहुत दिनों बाद किसी दूसरी सृष्टिसे लौटकर पूछ रहा है ता हो सकता है ! “ सब तिथियां चारो ओरसे पूर्णमाके यशको लूट रही है ” इस कहनेसे यह भी पाया जाता है कि तिथियोंकी पृथक् सत्ता अभा बनो है पर वह पूर्णमासो सा होरही है। विहारीके “पत्राही तिथि पायतु” मे इससे अधिक हृदयहाते चमत्कार है, विहारीके यहां सिर्फ “ वा घरके चहु पास ” —की बात कही गयी है, जो बेतकल्लुफ कही और सुनी जा सकती है, इस उक्तिके चमत्कारमे कृत्रिमताकी प्रतीति नहीं होती, कहनेके ढंगमे इतनी सादगी और बेसास्तर्ग है कि आश्चर्यजनक होने पर भी बात सच्ची सी जान पड़ती है।

“ उर्दू के किसी तुकबन्दने भी किसीको अटारीपर चढ़ाकर रातका खात्मा कराया है और चांदको मैदान छोड़कर भगाया है—

“ तमाम रात हुई करगया किनारा चांद

वस उतरों वामसे तुम जीते और हारा चांद ” १

पर इनके वामसे-अटारीसे-नीचे उतरते ही फिर रात हो जायगी और चांद जीत जायगा, वह फिर चमकने लगेगा ! यह अच्छा ‘सूर्य’ है जो अटारीसे नीचे उतरते ही बन्द मकान का—तहखानेका—चिराग बन जाता है !

×

×

×

ऊपर जिन हिंदी कवियोंकी कवितासे विहारीकी तुलना की गयी है, वे सब अपने अपने ढंगके बहुत अच्छे कवि थे, उनकी कवितामें भी जहाँ तहाँ असाधारण चमत्कार पाया जाता है । पर जहाँ कही ये लोग विहारीकी चालपर चले हैं—विहारीने जिन मज़मूनोंपर क़लम तोड़ दिया है, उनपर जब इन्होंने क़लम उठाना चाहा है—वहाँ रह गये हैं । यही दिखाना इस तुलनाका अभिप्राय है ।

कविवर भिखारीदासकी गणना हिंदीके आचार्योंमें की जाती है । इन्होंने प्रायः कविताके प्रत्येक अङ्गपर लिखा है । पर यह भी जहाँ विहारीका अनुकरण करने लगे हैं, वहाँ वैसा चमत्कार नहीं ला सके हैं, जैसा नीचेके उदाहरणसे सिद्ध है । पर इससे इनके श्रेष्ठ कवि होनेमें सन्देह नहीं किया जा सकता ।

। एब मशहूर शाहने इसी भाव को इस प्रकार प्रकट किया है —

आज की रात जो तू मह के मुकाबिल हो जाय ।

चांदनी मैली हो धुलवाने के काबिल हो जाय ।

चित-विन वचत न हरत हटि, लालन दग बग्जोर
सावधान के बट पग, ये जागतके चोर (विहारी)

❀ ❀ ❀
लाल निहारे दूगनकी, हाल कही नहिं जाय
सावधान रहिये नऊ, चित-विन लेत चुराय
(काव्यनिर्णय)

* * *
थोड़ा ध्यान देकर देखिए नो दोनोंके शब्दार्थमें बहुत
अधिक भेद प्रतीत होगा ।



विहारीका विरह-वर्णन

अन्य कवियोंकी अपेक्षा विहारीने विरहका वर्णन बड़ी विचित्रतासे किया है, इनके इस वर्णनमें एक निराला वांकपन है—कुछ विशेष 'वक्रता' है, व्यङ्ग्यका प्राबल्य है, अतिशयोक्ति और अत्युक्तिका (जो कविताकी जान और रसकी खान है) अत्युत्तम उदाहरण है। जिसपर रसिक सुजान सौजानसे फिदा हैं। इस मज़मूनपर और कवियोने भी खूब जोर मारा है, बहुत ऊँचे उड़े हैं, बड़ा तूफान बांधा है, 'क्यामत बरपा' करदी है, पर विहारीकी चाल—इनका मनोहारी पदविन्यास—सबसे अलग है। उसपर नीलकण्ठ दीक्षितकी यह उक्ति पूरे तौरपर घटती है—

“वक्रोक्तयो यत्र विभूषणानि

वाक्यार्थबाधः परमः प्रकर्षः ।

अर्थेषु बोध्येष्वभिधैव दोषः

सा काचिदन्या सरणिः कवीनाम् ॥”

×

×

×

१-सीरे जतननि सिसिर रितु, सहि विरहिन-तन-ताप

वसिवेको ग्रीपम दिननि, परचौ परोसिन पाप

❀

❀

❀

सखी नायकसे (अथवा सखीसे) नायिकाका विरह निवेदन कर रही है कि शीतलोपचारसे—ठंडे उपायोसे—शिशिर ऋतु (अगहन-पूस) में तो विरहिणोके तनको ताप पड़ैसिप्राने किसी तरह सहन की । पर अब ग्रीष्म (ज्येष्ठ—आषाढ़) के दिनोमें उन्हे उसके पासमें बसना पाप, (दुःखमद) होगया !

×

×

×

२-आड़े दै आले वसन. जाड़े हू की राति

साहस कै कै नेहवस, सखी सबै दिग जाति

❀

❀

❀

भावार्थ—जाड़ेकी रातमें भी, पानीसे भीगे कपड़ेको आड करके (ओढ़कर या ओट करके) सारी सखियां प्रीतिके कारण हिम्मत कर करके, उस (विरहिणी) के समीप जाती है ।

जाड़ेकी रातमें जब कि शीताधिक्यसे ठिठरे हुए अङ्गोंको आग तपाकर ठीक करनेकी आवश्यकता पड़ती है, जलनी हुई भट्ठी, सुलगती हुई अंगीठी और दहकते हुए अलवके सामने बैठना नितान्त सुखकर प्रतीत होता है । विरहिणोके

पास उसकी सखियां, प्रीतिसे प्रेरित होकर, हिम्मत कर कर-
के गीले कपड़ेकी आड़में जाती हैं।

विरहतापकी प्रबलताका कुछ ठिकाना है ! विरहिणीके पड़ोसियोंने ठंडे उपायोंसे—धारागृहोंमें बैठकर, तहखानों और खसखानोंमें लेटकर, कर्पूरमिश्रित चन्दनपङ्क शरीरसे लपेटकर, जाड़ोके दिन तो किसी प्रकार काट दिये, पर गर्मियां कैसे काटी जायें ! गांव छोड़कर भागना ही पड़ेगा !

❀

❀

❀

३—औंधाई सीसी सुलखि. विरह वरति विललात

बीचहि सूख गुलाब गों, छींटौं हुई न गात

❀

❀

❀

भावार्थ—विरहसे बलती हुईको कराहते और रोते देख-
कर सखीने गुलाबजलकी सीसी उसके ऊपर उलट दी। पर
बीचमें ही गुलाब-जल सूख गया, शरीरपर एक छींट भी
न गिरी।

विरहाग्निकी लपटें कितनी प्रचण्ड होगी, जिन्होंने निरक्ष
देशकी सन्तप्त भूमिकी प्रखर उष्माकी तरह ऊपर ही सारे
जलको सोख लिया, नीचेतक एक बूंद भी न पहुंचने दी !

❀

❀

❀

४—जिहि निदाघ दुपहर रहै. भई माहकी राति

तिहि उसीरकी रावटी, खरी आवटी जाति

भावार्थ—जिस (रावटी)में ग्रीष्मकालकी दुपहर (मध्याह्न)
भी माघकी रात्रि हुई रहती है, उसी खसकी रावटी (टट्टी
या दंगले)में वह विरहिणी अत्यन्त औंटी (उबली) जाती है !

❀

❀

❀

कविवर भिखारीदासने विहारीलालके उल्लिखित १, २, ३, ४ दोहोसे कतरन लेकर कवित्तकी यह कन्था तयार की है—

“ एरे निरदर्ई दर्ई दरस तो देरे वह
 ऐसी भई तेरे या विरह ज्वाल जागि कै,
 ‘दास’ आसपास पुर नगर के वासी उत
 माह हू को जानत निदाहै रह्यो लागि कै ।
 लै लै सीरे जतन भिगाए तन ईठ कोऊ,
 नीठि ढिग जावै तऊ आवै फिर भागि कै
 दीसी मै गुलाब जल सीसीमें मगहि सूखै,
 सीसी यौं पिघलि परै अंचल सो दागि कै ॥”

(दास—शृंगारनिर्णय)



५—हौं ही वौरी विरहवस, कै वौरो सब गान
 कहा जानि ये कहत हैं, ससिहि सीतकर नाम



भावार्थ—विरहके कारण मै ही वावली हूं, या सारा
 गाँव ही वावला है। क्या समझकर ये लोग चन्द्रमाको
 “शीतकर” (ठडी किरणोवाला) कहते हैं।

विहारीके इस अतिप्रसिद्ध दोहेको देखकर पण्डितराज
 जगन्नाथका इसके भावसे मिलता जुलता यह पद्य याद
 आ जाता है—

“संग्रामाङ्गणसम्मुखाहतकियद्विश्वम्भरार्थीश्वर-
 व्याटीणीकृतमध्यभागविवरोन्मीलन्नभोनीलिमा ।
 अङ्गारप्रखरैः करै. कवलयन्तेतन्महीमण्डलं

मार्तण्डायमुदेति केन पशुना लोके शशाङ्कीकृतः ॥”

(भामिनीविलास)

+

+

+

चन्द्रोदयको देखकर विरही कहता है कि अंगारोकी तरह तीक्ष्ण किरणोंसे भूमण्डलको भस्म करना हुआ यह तो प्रचण्ड मार्तण्ड निकल रहा है। कौन पशु है जो इसे चन्द्रमा कहता है? इसमें जो श्यामता दीख पड़ती है, वह शशलाञ्छन नहीं है, किन्तु रणभूमिमें समुख लड़कर मरे हुए वीर क्षत्रियोंके द्वारा फटे हुए मध्यभागसे आकाशकी नीलिमा चमक रही है!

सहृदय सज्जनगण! दोनों कवियोंके यहां वर्णनीय विषय एक ही है, पर दोनोंकी उक्तियोंमें वक्तृभेद स्पष्ट झलक रहा है।

“मैं ही वावली हूं, या सारा गाँव पागल है” इत्यादि सन्देहयुक्त कथनसे कहनेवालीकी उद्वेगदशा, विरहव्याकुलता, दीनता, आत्मविस्मृति, इत्यादि दशाका बोध होता है। विपत्ति और व्याकुलताकी दशामें मनुष्य संज्ञाशून्य सा हो जाता है, उसे अपने अनुभव और ज्ञानपर पूरा भरोसा नहीं रहता, प्रत्यक्षसिद्ध विषयोंपर भी सन्देह होने लगता है, निश्चयात्मक ज्ञान जाता रहता है। विहारीने विरहिणीकी उद्वेगदशाका यह बड़ा ही सुन्दर चित्र खींचा है। इस वयानमें क्या ही भोलापन है! “मालूम नहीं इस जलानेवाले चन्द्रमाका नाम ‘शीतकर’ क्यों रखा गया है!” इस विचक्षित अर्थमेंसे “विरहजनोंको दुःखप्रद—जलानेवाला” यह भाव शब्दद्वारा प्रतीत नहीं कराया गया, किन्तु “विरहवन” पदसे ध्वनिद्वारा बतलाया गया है। यह विरहजनोंको जला रहा है। इससे इसे “शीतकर” न कहकर “चण्डांशु” कहना चाहिये

इस प्रकार हेतुपुरःसर खुले कथनमे यह “सहृदयहृदयैकसवेद्य” आनन्द नहीं रहता ! विरहव्याकुल जनको उस उद्वेग और दैन्यदशामे इस हेतुवाद, या “कौन पशु इसे चन्द्रमा कहता है यह तो सूर्य निकल रहा है” इस प्रकारके “प्रौढिवाद” का साहस कैसे हो सकता है ! विरहजन्य पागलपनकी दशामे यह शास्त्रीय ज्ञानगुदड़ी—(रणमे सम्मुख लड़कर मरा हुआ वीर सूर्यमण्डलको भेदन करके दिव्यलोकको प्राप्त होता है ।) ओर वीररसोचित मीलो लम्बे समास, कुछ वैसे अच्छे नहीं लगते जैसा कि “विरहके कारण मैं ही वावली हो रही हूं, या सब गांव वावला है, क्या समझकर ये लोग इस चन्द्रमाको शीतकर कहते हैं ” यह सीधा सादा, भोला भाला, दैन्यदशोचित सन्देहात्मक कथन ।

×

×

×

६ —व्हा ते व्हा व्हा ते यहा, नैको धरति न धीर
निसि दिन डाढी सी रहै, वाढी गाढी पीर

भावार्थ—यहां से वहा जाती है और वहांसे यहां आती है, ज़रा भी धीरज नहीं धरती । रात दिन जली सी रहती है, विरहपीड़ा अत्यन्त बढ़ा हुई है ।

पीड़ाके लिये आगकी जलन प्रसिद्ध है । जले हुए आदर्मी को किसी ढव कल नहीं पड़ती । वह व्याकुलताका मारा इधरसे उधर, उधरसे इधर बेचैनीसे तड़पता फिरता रहता है ।

। हाविमौ पुरुषव्याघ्र । सूर्यमण्डलभेदिनौ ।

परिघाड् योगयुक्तश्च ग्णं चान्निमुखो हत ॥ म० भा० ।

“कल नहीं पड़ती किसी करवट किसी पहलू उसे ।”

x

x

x

७-इत आवत चलि जाति उत, चली छ सातिक हाथ

चढ़ी हिडोरे से रहै, लगी उसासनि साथ

❀

❀

❀

भावार्थ—श्वास छोड़नेके समय छ सात हाथ इधर—
आगेकी ओर—चली आती है और श्वास लेनेके समय छ
सात हाथ पीछे चली जाती है। उच्छ्वासोंके झोंकोंके साथ
लगी हिंडोले पर चढ़ी सी झूलती रहती है।

तन्वीकी विरहकृशता और वियोगमें दीर्घोच्छ्वासोंकी
बहुलता और प्रवलता कैसे अच्छे ढंगसे वर्णन की है!
नायिका विरहमें इतनी कृश हो गयी है कि श्वासोंके हिंडोलेपर
चढ़ी हुई, इधरसे उधर झूलती रहती है।

विरह-कृशताका वर्णन महाकवि बिल्हणने भी अनुपम काव्य
“विक्रमाङ्कदेवचरित” के नवम सर्गमें अच्छा किया है। यथा—

शप्ता तथा तानवमङ्गयष्टि-

स्त्वद्विप्रयोगेण कुरङ्गदृष्टेः ।

धत्ते गृहस्तम्भनिवर्त्तितेन

कार्पं यथा श्वाससमीरणेन ॥

❀

❀

❀

राजासे “चन्द्रलेखा” के पूर्वानुरागका वर्णन करता हुआ
दूत कहता है कि तुम्हारे वियोगसे उसकी शरीरलता इतनी
कृश हो गयी है कि मकानके खम्भेसे टकरा कर लौटे हुए
अपने श्वास-समीरणसे भी वह हिलने लगती है!

विहारीका वर्णन विलहणसे बहुत बढ़िया है। इन्होंने गृहस्तम्भ से टकराकर लौटी हुई श्वासवायुसे शरीरको सिर्फ कँपाया ही है। विहारीने श्वासोंके हिंडोले पर बिठलाकर छ छ सात सात हाथ लम्बे झोंटे दिला दिये हैं। दयाकी जो आह की आंथीमें जिस्मको पत्तेकी मानिन्द उड़ा न दिया!

“जुरअत” का यह शेर भी दोहेकी तुलनाकी नहीं पहुँचता—

“ नातवां हूं वस्कि पुरकतसे× तेरी चूं वर्गे-काह❀
अव सवा। फेरे है इस पहलूसे❀ उस पहलू मुझे ”

× × ×

८-करके मीडे कुसुम लौं, गई विरह कुम्हिलाय

सदा समीपिनि सखिनिहूं, नीठि पिछानी जाय

❀ ❀ ❀

भावार्थ—हाथसे मसले फूलकी तरह वह विरहसे ऐसी सुरभा गयी है कि सदा समीपमे रहनेवाली सखियाँ भी उसे मुश्किलसे पहचानती है।

बोमलाझी नायिकाकी विरह-विवर्णताको मसले हुए फूलकी उपमा कितनी अनुरूप और सुन्दर है। मसले या मले हुए पुष्पको चतुर मालो भी कठिनतासे शनाख्त कर सकता है कि यह क्या फूल है! जिसे हमेशा पास रहनेवाली सखियाँ भी मुश्किलसे पहचान सकें, उसकी दशा उस मले दले फूलसे क्या किसी प्रकार कम हो सकती है!

× × ×

×पुरकत—वियोग। ❀वर्गेकाह—वासका पत्ता।

।सवा—हवा। ❀पहलू—करवट।

९—करी विरह ऐसी तऊ, गैल न छँडतु नीच

दीने हू चसमा चखनि, चाहै लखै न मीच ॥

भावार्थ—मौत [❀] आँखों पर [❀] चश्मा [❀] लगाकर भी ढूँढ़ना चाहे तो भी शायद उसे नहीं देख सकती। निरुप विरहने उसकी ऐसी दशा करदी है। पर वह प्रेमपन्थको इतने पर भी नहीं छोड़ती !

विरहजन्य कृशताकी पराकाष्ठा है। आँखों पर चश्मा चढ़ाकर भी मौत नहीं देख सकती !

“ज़फ़र” भी एक बार हिज़्र (वियोग) में नातवानी (दुर्बलता-कृशता) के कारण ही क़ज़ा (मौत) की निगाहसे बच गये थे। शायद उस वक्त ढूँढ़नेवाली मौतके पास चश्मा नहीं था ! वरना वह ज़रूर ढूँढ़ पाती, क्योंकि “ज़फ़र” की

‘आतिश ने इसी भावको इस प्रकार अभिव्यक्त किया है :—

“यकी है दीदए वारीकबी को,
करे ऐनक तलब यह नातवानी ।”

‘नासिख’ कहते हैं—

“इन्तहाए-लागूरीसे जब नज़र आया न मैं।
हँसक वो कहने लगे बिस्तरको भाड़ा चाहिये ॥”

‘दाग’ फरमाते हैं—

“उठे दस्ते-दुआ क्या जौफने ऐसा घुलाया है।
जिसे हम हाथ समझें वो खाली आस्ती निकली ॥”

‘नज़ीर’ अकबरावादी कहते हैं—

“मुफ़ ज़ुल्फ़के मारेको न ज जीर पिन्हाओ।
काफी है मेरी कंदको एक मकड़ीका जाला ॥”

“ये ना तवां हूँ कि आया जो यार मिलनेको
तो सूरत उसकी उठाके पलक न देख सका ।”

नातवानी, विहारीकी विरहिणीकी तरह परमाणुताको नहीं पहुँची थी ! ज़फ़रका शेर सुनिए—

“नातवानीने बचाई जान मेरी हिज़मे ।

कोने कोने ढूँढती फिरती क़ज़ा थी मैं न था ॥”

❀

❀

❀

“मैं न था” पद यह भी प्रकट करता है कि हज़रते “ज़फ़र” मौतके डरसे मौका वारदात छोड़ कर शायद कही जा छिपे थे ! इसलिये भी क़ज़ा उन्हें न पा सकी ! पर विहारीकी विरहिणी घटनास्थलसे भागी नहीं, किन्तु वहीं डटी है ! “तऊ गैल न छाड़त” शब्द इस बातकी गवाही दे रहे हैं ।

×

×

×

१०-निति ससौ हसौ बचतु, मानौ इहि अनुमान

विरह अगनि लपटनि सकै, झपट न मीच सिचान

❀

❀

❀

भावार्थ— नित्यप्रति सन्देह रहता है कि इस (वियोगिनी) का हंस (जीव) किस प्रकार बचा हुआ है ? सो यही अनुमान ठोक है कि मृत्युरूपी बाज़ (श्रेणपक्षी) विरहाग्निकी लपटोसे डरकर, हंसरूपी जीवपर झपट नहीं सकता ।

विरहाग्निकी ज्वालाएँ इतनी प्रचण्ड हैं कि उनके पास फटवाते हुए मौतके भी पर जलते हैं !

×

×

×

११-पजरयो आग वियोग की. बहो विलोचन नीर

आँठों जाम हियों रहै. उड्यो उसाम समीर

❀

❀

❀

भावार्थ—आठों पहर वियोगकी आगमें हृदय पजरता—जलता—रहता है, नेत्रोंके जल (आँसुओं) में बहता रहता है और श्वास-वायुके भ्रूणोंमें उड़ना रहता है।

ज़रासा दिल और इतनी मुसीबतोंका सामना ! आगकी भट्टी, जलकी बाढ़ और आँधीका तूफान, इन सबमेंसे बारी बारी गुज़रना। आगसे बचा तो जल बहा रहा है। वहाँसे छूटा तो आँधी उड़ा रही है। ऐसे मुकाबिलेसे घबराकर ही शायद किसीने यह प्रार्थना की है—

“मेरी किस्मतमें ग़म गर इतना था ।
दिल भी या रब ! कई दिये होते ॥”

❀

❀

❀

महाकविराय सुन्दरने भी ‘काम-लुहारके हाथका लोहा’ बनाकर इस मज़मूनको अपनी कविताकी सानपर चढ़ाया है—

“कवहूँ धिरहागिनमे तचवै कवहूँ दूगनीरमे वोरि दियो ।

पियके बिछुरे हियरा इहि काम-लुहारके हाथको लोह कियो ॥”

+

+

+

१२-गनती गनवे तै रहे, छतहूँ अछतः समान

अलि ! अब ये तिथि ओम लौं, परे रहौं तन प्रान

भावार्थ—गिनतीमें तो आनेसे रहे, इन प्राणोंका होना न होनेके बराबर है। हे सखी ! अब इस (विरह दशामे) ‘अवम’ तिथिकी तरह ये प्राण, शरीरमें पड़े रहें।

जो तिथि घट जाती है वह अवम अर्थात् लुप्ता तिथि कहलाती है। उसे भी याददाश्तके तौरपर तिथिपत्रमें ज्योतिषी लिख छोड़ते हैं। जैसे यदि दशमी तिथि घटी हो तो उसे भी नवमी और एकादशीके बीचमें यथास्थान लिख

देते हैं। पर वह गिनतोमे नहीं आती, किसी काम भी नहीं आती। विरहिणी कहती है कि मेरे ये प्राण भी शरीरमें खाली भले ही पड़े रहें, पर अवमतिथिकी तरह इनका रहना है केवल व्यर्थ।

प्राणपतिके बिना प्राणोंकी नाममात्रकी विद्यमानता, परन्तु उनकी व्यर्थता और अनुपयोगिता प्रकट करनेके लिये अवमतिथिकी उपमा जितनी अनूठी, अछूती और निराली है, उतनी ही अनुरूप और हृदयहारिणी भी है। ऐसी ऐसी उपमा—जिनको सतसईमे कमो नहीं है,—विहारीलालको उपमामे ब्रजभाषाका कालिदास सिद्ध करनेके लिये पर्याप्त हैं।

×

×

×

? ३-विरह विपत्ति दिन परत ही, तजे सुखनि सब अग
रहि अब लौ व दुखौ भये, चलाचली जिय सग

*

*

*

भावार्थ—विरह-विपत्तिका दिन पड़तेही सब सुख तो इस शरीरका साथ कभीके छोड़कर चले गये थे। अबतक रहकर,—शरीरका साथ देकर—दुःख भी अब जीके साथ चलनेको चंचल हो रहे हैं, वे भी जानेको तैयार बैठे हैं।

प्रियवियुक्त जनको सारे सुख तो वियोगके आते ही छोड़कर भाग जाते हैं। उनकी जगह दुःख आ घेरते हैं और वे ऐसा धरना धरकर बैठते हैं कि बिना जीको लिये नहीं टलते। “यह दर्देसर ऐसा है कि सर जाय तो जाये।”

×

×

×

विरहदशामे प्राणोका भारभूत और दुःखप्रद प्रतीत होना, बिना विरहिणीकी इन उक्तिशेमे भी जो उसने अपने

दूर-देशस्थ प्राणपतिको उद्देश करके कहो हैं, अच्छे और निराले ढंगसे वर्णित है—

“तुम बिन एती को को, कृपा हमारे नाथ ।
मोहि अकेली जानिके, दुख राख्यो मो साथ ॥ १ ॥

पिय तन तज मिलतो तुम्हें, प्रान-प्रिया को प्रान ।
रहती जो न घरी घरी, औधि परी दरम्यान ॥ २ ॥

भंजत हौं यह पत्र संग, दूत हाथ दुखरास ।
नहि आओ तो राखियो, प्रान आपने पास ॥ ३ ॥

तुम परे धावन ते प्रथम, चलन कहत रहे प्रान ।
पत्रोत्तर लागि हम इन्हे, राखे अति सनमान ॥ ४ ॥”

१४-मरन भलो वरु विरह ते, यह विचार चित जोय

मरन छुटै दुख एक कौ, विरह दुहूँ दुस होय

भावार्थ—विरहकी अपेक्षा मरना बहुत भला है। यह बात चित्तमे विचार देखो, क्योंकि मरनेसे एक (मरनेवाले) का तो दुःख छूट जाता है, पर विरहमे दोनोको दुःख होता है।

मौत जो सारे दुःखोकी सिरताज है, उसे ज़िन्दगीपर क्या अच्छी तरजीह दी है। यह लेशालङ्कारका उत्कृष्ट उदाहरण और प्रतिभाका खासा नमूना है।

“छूट जाएं गमके हाथोसे जो निकले दम कही ।

खाक ऐसी ज़िन्दगी पर तुम कही और हम कही ॥”

(जीक)

१५-नरिं को साहस कियो. घटी विरह की पीर

दौरति हैं समुह नर्मा. नगमिज सुरभि समीर

❀

❀

❀

भावार्थ - विरहकी पीडा जो घटी तो (विरहिणी) मरनेका साहस करके चन्द्रमाके सामने जाती है और कमलसे सुगन्धित पवनकी ओर दौड़ती है।

उद्दीपन विभावका यह क्या ही उम्दा उल्लेख है। विचित्रालङ्कारका क्या ही ललित लक्ष्य है। जो चीजें सुखका हेतु हैं, वही दुःखद हो रही हैं, उनसे ही मृत्यु माँगी जा रही है।

×

×

×

१६-मुनत पथिक मुह माहनिमि. लुण चलति उहि गाम

दिन दृष्टे दिन ही मुने. जियति विचारी वाम

❀

❀

❀

भावार्थ - पथिकके मुँहसे यह सुनकर कि उस गाँवमे मात्र मासकी रातमे भी लुण चलती हैं, (वियुक्त पथिक) बिना बूझे और बिना सुने ही खीका जीवित होना जान गया।

कोई दूरदेशस्थ वियुक्त पथिक अपनी प्राणप्रियाका मंगल-संवाद सुननेके लिये चिन्तित है। मुद्दतसे घरकी खबर नहीं मिली। यह भी मालूम नहीं कि घरवाली जीवित है या उसके प्राणपथिक प्रियको ढूँढनेके लिये प्रयाण कर चुके हैं। इसी समय उसको गाँवकी ओरसे आनेवाले कुछ वटोही आपन्नने बैठे बातें कर रहे हैं कि “अमुक गाँवमे मात्र मासकी रातमें भी लुण चलती है, यह बड़े आश्चर्यकी बात है।” यह सुनकर उसने अनुमान कर लिया कि उसकी प्रिया अवश्य जीवित

है, अन्यथा माघ मासकी रातमें वहाँ लुँ क्योँ चलती? मेरी विरहिणीके तनताप और विरहसन्तप्त निःश्वासने ही वहाँकी माघरात्रिको ज्येष्ठ आपाढ़का मध्याह्न बना रखा है। वेमौसम माघकी रातमें लुँ चलनेका और कोई कारण होही नहीं सकता। इसलिए उसने उनसे इस विषयमें कुछ और पूछना या सुनना निरर्थक समझा, प्रियाको जीवित समझ घर चलनेकी ठान ली।

×

×

×

एक और कविने भी किसी प्रवासीको वर्षाऋतुकी मूसलाधार वृष्टिमें भी उसके घरसे धूलके बगूले उठते रहने का समाचार किसीके द्वारा पहुँचाकर विरहिणीकी जीवित दशाका बोध कराया है—

“बरखत मेह अच्छेह अति, अवनि रही जल पूरि ।

पथिक तऊ तुव गेहते, उठत भभूरन ध्रि॥”

*

*

*

विहारीका दोहा इससे कही भावभरा और गम्भीर है। क्योंकि यहाँ तो स्पष्टतापूर्वक प्रत्यक्षरूपमें स्वयं पथिकसे ही कोई उसके घरका वर्णन कर रहा है कि निरन्तर मूसलाधार मेह बरस रहा है, जिससे जल जङ्गल एक हो गया है। सर्वत्र पानी ही पानी दीखता है। खुशकी या धूलका कहीं नामोनिशान भी नहीं। परन्तु तुम्हारे घरसे इतने पर भी धूलके बगूले उठ रहे हैं!

सम्भव है यह वक्ता दूत बनकर आया हो और उसकी नायिकाके विरह सन्तापका अत्युक्तिपूर्ण वर्णन करके उसे घर ले जाया चाहता हो। यद्यपि धूल उड़नेके कारणका—विरह-

सन्तापका—उल्लेख यहाँ भी साफ़ शब्दोंमें नहीं है, तथापि वक्ताका इस प्रकार पथिकको अभिमुख करके कथन, गाँवभरमें केवल उसीके घरसे धूलके भवूलेका उठना, विरहसन्तापका बोध स्पष्ट रीतिसे अनायास करा रहा है।

अब ज़रा विहारीके विरहीपर दृष्टि डालिये। उसकी दशा बिलकुल इससे भिन्न है। वे पथिक जो उस रास्तेके गाँवकी लुओका वर्णन आपसमें बैठे योंही आश्चर्य घटना समझकर कर रहे हैं, उन्हें मालूम नहीं, कि हमारे इस कथनको लुओंवाले उस गाँवका कोई आदमी भी सुन रहा है। लुएँ उस गाँवमें क्यों चलती हैं? किस घरसे चलती हैं? वहाँ कोई विरहज्वालासन्तता प्रोषितपतिका रहती है या नहीं? इत्यादि बातोंका उन्हें कुछ पता ही नहीं, वे इस किस्मका कोई जिक्र नहीं कर रहे जिससे प्रतीत होता हो कि वे एक अनुभूत और आश्चर्यकारक घटनाका किसीको सुनानेको वर्णन कर रहे हैं। उनके कथनमें किसी प्रकारकी अत्युक्ति, बनावट या अतिरञ्जनाका कोई कारण किसी प्रकार भी लक्षित नहीं होता, उनकी बेलाग बातोंसे मालूम होता है कि सबमुच ही उस गाँवमें माघकी रातमें लुएँ चल रही होगी। लुएँ चलनेके परम्परासे कारणभूत उस सुननेवालेने इतने हीसे अपनी विरहविधुरा प्रियाके जीवित होनेका पक्का अनुमान कर लिया। लुएँ चलनेके कारणको वह समझ गया, उसे उस सुनी हुई आश्चर्य घटनासे समुत्पन्न अपने अनुमानकी सत्यतापर इतनी आस्था थी कि उसने उन कहनेवालोंसे अधिक पूछना या जिरह करना तक फ़िज़ूल समझा। चुपचाप अपने घरकी राह ली।

गाँवभरमें लुएँ चल रही हैं और सिर्फ एक घरसे धूल उड़ रही है, दोनोंमें—“अन्तरं महदन्तरम्।”

× × ×
किसी संस्कृतकविने भी कुछ ऐसी ही घटनाका वर्णन दूसरे ढंगपर किया है—

“भद्रात्र ग्रामके त्वं वससि परिचयस्तेस्ति जानासि वार्ता-
मस्मिन्नध्वन्यजाया जलधररसितोत्का न काचिद्विपन्ना ? ।
इत्थं पान्थः प्रवासावधिदिनविगमापायशङ्की प्रियायाः
पृच्छन् वृत्तान्तमारात्स्थितनिजभवनोऽप्याकुलो न प्रयाति ॥”

× × +
कोई पथिक प्रवासकी अवधि बीतनेपर बहुत दिनों बाद घर लौट रहा है, गाँवके समीप पहुँच गया है, घरके पासही बैठा है, पर आगे बढ़नेकी हिम्मत नहीं पड़ती, उसे सन्देह है कि प्राणप्रिया इस बीचमें कहीं चल न बसी हो, मालूम करके चलना चाहिए। सामने कोई आरहा है, उससे पूछता है कि भई ! तुम इसी गाँवमें रहते हो ? यहाँके लोगोसे तुम्हारा परिचय है ? यहाँका हाल कुछ जानते हो ? तुम्हें मालूम है यहाँ कोई ‘प्रोषितपतिका’ वादलोकी घोर गज्जनासे उत्कण्ठित हो कर मर तो नहीं गयी है ?

इन पथिक महाशयके इस पूछनेके ढंगसे प्रतीत होता है कि आप कहीं चौदह वर्षका वनवास काट कर महाप्राणताकी कृपासे सही सलामत अभी लौटे आ रहे हैं, इस बीचमें गाँवकी हालत ही बदल गयी है, उसमें कहीं बाहरके कुछ नये लोग भी आ बसे हैं, या जो इनके सामने छोटे बालक थे, वह अब बढ़कर इतने बड़े हो गये हैं कि पहचाने नहीं जाते। इसी दशामें इस प्रकार पूछना सम्भव है। या ऐसा हो कि अपने !

गांवसे कहीं दूर रास्तेके किसी दूसरे गांवमें ही किसीसे पूछ रहे हैं—शकुन ले रहे हैं या अनुमानके लिये अवलम्ब ढूँढ रहे हैं, यहां ऐसी घटना हुई होगी, कोई प्रोषितपतिका मेषशब्दको सुनकर मर गयी होगी, तो वहां भी ऐसा हुआ होगा, नहीं तो नहीं। शकुन बांह पकड़ेगा, सहारा देगा, अनुमान अनुकूल होगा, तो चलेगे, नहीं तो लौट चलेगे !

कुछ भी हो, विहारीका चटपटा बयान सुनकर यह अटपटा व्याकुल वर्णन किसी प्रकार भी—“संस्कृतवाचा वलात्प्रेर्यमाणमपि—सहृदय—हृदयमन्दिरं न प्रयाति ।”

१७-चलत चलत लों ले चले सब सुख मग लगाय

ग्रीष्म गाम्ग गिमिग निमि, पिय मो पास बसाय

+

+

+

प्रोषितपतिका विरहिणी सखीसे कह रही है कि मानों चलते चलते प्रिय मेरे सब सुखोको अपने साथ लगाकर ले गये, और ग्रीष्मके दिन, तथा शिशिरकी रात्रियां, मेरे पास छोड़ गये। (१) सारे सुख प्रियके साथ चले जाते हैं, सुखहीन विद्युक्तको दिन और रात बड़े बड़े दीखने लगते हैं काटे नहीं काटते। गर्मियोंके दिन और जाड़ोंकी रातें बड़ी होती हैं। (२) “शिशिर ऋतुकी रात्रिमें, ग्रीष्मके दिन रख गये हैं” अर्थात् जाड़ेकी रातमें भी ग्रीष्मकी गर्मी प्रतीत होती है। (३) “ग्रीष्मके दिनमें शिशिरकी रात्रि छोड़ गये हैं”—शीतके समान कामजन्य कम्प होता है। (४) दिनमें विरहसे तपती हूं, और रातमें कामसे काँपती हूं।

❀

❀

❀

विद्वच्चक्र चूड़ामणि, कवितार्किकशिरोमणि महाकवि श्रीहर्षने दमयन्तीकी विरहदशाका वर्णन करते हुए लिखा है—

“अहा अहोभिर्महिमा हिमागमे-

ऽप्यभिप्रपेदे प्रति तां स्मरार्दिताम् ।

तपर्तुपूर्तावपि मेदसांभरा

विभावरीभिर्विभरांवभूचिरे ॥”

*

*

*

अर्थात् आश्चर्य है कि उस कामपीड़िता दमयन्तीके प्रति जाड़ोंके ज़रासे दिनोंमे भी दिन बड़े होगये, और गर्मियोंकी छोटी रातें, बड़ी लम्बी होगयी।

श्रीहर्षमहाराजके इस कथनमे कोई ऐसी विशेषता या चमत्कारिता नहीं है, जिसपर “अहो” कहकर आश्चर्य प्रकट किया जाय ! यहां “अहो” से अनुप्रासमात्रका ही आशय लिया जाना चाहिए। क्योंकि “स्मरार्दिता” दमयन्तीके प्रति वियोगदशामे दिन और रातका बड़ा प्रतीत होना, जैसा कि प्रत्येक वियुक्तको प्रतीत हुआ करता है, एक अतिप्रसिद्ध तथा अनुभवसिद्ध घटना है, इसमे कुछ नवीनता या निरालापन नहीं है। परन्तु विहारीके उक्त वर्णनमें बहर्थता और गम्भीरताके अतिरिक्त एक बांकपन है जो साफ़ झलक रहा है।

“सुखोको संग लगाकर ले जाना” ले जाने वालेके लौटने पर सुखोके लौटनेकी आशा दिलाता है। “श्रीष्मके दिन और जाड़ोकी रातको एक साथ छोड़ जाना” दो परस्पर-विरुद्ध बातोंके एकत्र समावेशका, एक विलकुल नयी और असम्भवनीय घटना होनेपर भी कहनेवालीकी उस स्थितिमे यथार्थ प्रतीत होना, और कविका उसे इस प्रकार चुपचाप “अहो” “अहा” की आश्चर्य और

विचित्रताद्योतक घोषणाके बिना सादगी और सरलतासे बयान कर जाना, वर्णनवैचित्र्यकी निराली और अनोखी छटा दिखला रहा है।

१८-मैं लै द्यौ लयौ सुकर, छुवत छनक गौ नीर

लाल तिहारो अरगजा. उर हवै लग्यौ अवीर

पूर्वानुरागमे नायिकाके विरहकी दशा सखी नायकसे कहती है कि मैंने ले जा कर अरगजा दिया, उसने अपने सुन्दर हाथमे लिया। पर छूते ही पानी छुन्न होकर जल गया। सो, हे लाल ! तुम्हारा वह अरगजा—(कई सुगन्धित पदार्थोंके योगसे बनाया हुआ एक प्रकारका उबटना)— उसकी छातीमे ‘अवीर’ होकर लगा।

प्रियप्रेषित पङ्कमय अरगजेको हाथमे लेते ही तापसे उसका पानी इस प्रकार छुन्न होकर उड़ गया जैसे तत्ते तवे-पर डाली हुई पानीकी बूंदे। वह जलाद्रे अरगजा सूख कर ‘अवीर’ बन गया और दीर्घोच्छ्वासकी वायुसे उड़कर छातीपर बिखर गया ! चलो खैर, किसी प्रकार काम तो आ गया। अरगजा न सही अवीर सही। वह प्रेमोपहार किस्ती रूपमे हृदयसे स्वीकार तो कर लिया गया। भेजनेवालेके लिये यह कम सन्तोषकी बात नहीं है !

श्रीसातवाहनकी प्राकृत “गाथासप्तशती”में भी एक गाथा ऐसी ही है। भेद केवल इतना ही है कि इसमे विरहके तापका वर्णन है और उसमे सयोगके सार्त्त्विक भाव-कम्प और प्रस्वेद का। यहाँ अरगजेका अवीर बन गया है, वहाँ अवीरका गन्धोदक (सुगन्धित अर्क केवडा या गुलाबजल) हो गया है—

घेत्तूण चुण्णमुट्टिं हरिसूससिआएँ वेपमाणाए ।
 भिसणेमिच्छि पिअअमँ हत्थे गन्धोदअं जाअम् ॥२॥१२॥
 (गृहीत्वा चूर्णमुष्टिं हर्षोत्सुकिताया वेपमानायाः ।
 अवकिरामीति प्रियतमं हस्ते गन्धोदकं जातम् ॥)

* हर्षोत्सुका और प्रेमावेशमें काँपती हुई कामिनीकी
 अवीरकी मूठ, जिसे वह प्रियतम पर चलाना चाहती थी,
 (सात्त्विक प्रस्वेदसे) हाथमें गन्धोदक हो गयी ।

खैर, कोई धवरानेकी बात नहीं । अवीरकी मूठ न मारी
 एक चुल्लू रंग डाल दिया । होली ही तो है !



दूसरे कवियोंका विरह-वर्णन

विहारीके विरहवर्णनका कुछ नमूना सुन चुके, दूसरे
 कवियोंके विरह-वर्णनकी विचित्र वानगी भी देखिए—

विरहताप

कवित्त— प्यारो परदेसको गनावे दिन ज्योतिपी सो
 व्याकुल हूँ लखत लगन लीक खांचते,
 सुनत सगुन तन तरुनीको मैं तयो
 प्राण गयो पिघलि सरस काचे काँचतें ।
 सासु कह्यो इतै आउ रोचन रुचिर ल्याउ
 अति हि दुखित कर गह्यो लाज पांचतें
 थार गयो चटक पटक नारियर गयो
 मुद्रा औँटि चाँदी भई विरहकी आंचतें ॥

* प्रिय परदेश जानेके लिये ज्योतिपीसे दिन पूछ रहा है
 मुहूर्त ठीक कग रहा है, प्यारो, ज्योतिपी को लगनकी रेखा

खींचते व्याकुलतासे खड़ी देख रहो है। शकुनका नाम सुनते ही उस गमिष्यत्पतिकाके शरीरमे कुछ ऐसी आग भड़की कि कच्चे कांचकी तरह प्राण पिघल गया। सासने विदाईकी रस्मके लिए (उसी) वहुसे थालीमे रखकर नारियल आदि लाने-को कहा, कहने सुननेसे किसी तरह वह यह चीज़ें ले तो आई, पर विरहाग्नि की आचसे थाल चटक गया, नारियल पटक गया, और रुपया पिघलकर चांदी बन गया !

❀ ❀ ❀
 ससिमुखी सूक गयी तबते व्याकुल भई
 बालम विदेसहु को चलिघो जवे कयो,
 दूध दही श्रीफल रुपैया धरि थारी माहि,
 माता सुत-भाल जवै रोलिकै टीको दयो।
 तांदुर विसरि गयो बहुसे कह्यो ले आउ
 तबतै पसीनो छुट्यो मन तन को तयो,
 तांदुर ले आई तिया आंगनमे ठाढ़ी रही
 करके पसारवेमे भात हाथमे भयो ॥

(ग्वाल कवि)

❀

❀

❀

यही बात ग्वाल कविने भी कही है, यहां और चीज़ें तो पटले ही आगयी थी, रोलीके साथ टीकेपर लगानेके लिये चावल रटगये थे, सासके हुबमसे वहुजी वही लाई हैं। पर माता-के हाथ तक वह नहीं पहुचने पाये, लाने वालीके हाथमे पसीनेके गरम पानीमे उबलकर चावलोका भात रंध गया है !

वांचनमे आंच गई चूनि चिनगारी भई⁺
 भूषन भये है सब दूषन उतारि लै,⁺

वालम विदेस ऐसे वैसे न लागि आगि
वरि वरि हियो उठै विरह-वयारि लै
एरी परघर कित मांगन कौ जै है आजु
आंगनमें चन्दा ते अंगार चार झारि लै,
सांभ भये भौन सँभवाती क्यों न देन आली
छातोते छुवाय दियावाती क्यों न वारि लै ॥

*

*

*

“हिये विरहानलकी तपनि अपार उर,-
हार गजमोतिनको चटक चटक जात” ॥

❀

❀

❀

कोई प्रोषितपतिका विरहिणी, अपने तनतापकी दशा
सखीसे कह रही है कि स्वर्णके आभूषण तनके तापसे इतने गरम
हो गये हैं कि उनमें जड़ी हुई चुन्नी चिनगारी बन गयी, इस-
लिये इन भूषणोंको जल्दी उतार। आज आग लानेके
लिये दूसरे घर जानेकी क्या जरूरत है, आंगनमें खड़ी होकर
चार अगारी चन्द्रमासे क्यों न झाड़ ले? देखती नहीं कैसा
दहक रहा है! सांभ हो गयी, दिया वालनेके लिये आग
चाहिए? आग क्या करेगी? मेरी छातीसे छुवा कर दिया-
वत्ती क्यों नहीं वाल लेती!

×

+

—

कवित्त— सोरासों संवारिकै गुलाब माहिं ओरा डारि
सीतल वयारि हूं सों वार वार वरिचे,
चैन न परत छिनु चम्पकते चन्दनते
चन्द्रमाते चांदनीते चौगुनी कै जरिये।

‡ सीतल जानि वियोगिनि के उर लै लर मोतिन की पहराई।
१ यों चटके मटके मुक्ताहल ज्वार भटू मनु भार मुनाई ॥

‘सुन्दर’ उसीर चीर ऊजरेतें दूनी पीर
कमल कपूर कोरि एक ठौर करिये,
पते मानि विरहागि उठी तनमांझ लागि,
सोई होति आगि जोई आगे लाइ धरिये ॥ (सुन्दर)

विरहाग्नि इतनी प्रचण्ड हो उठी है कि जो चीज़ (ताप-शान्तिके लिये) आगे लाकर रक्खी जाती है, वही आग हो जाती है। शोरे और बरफ़से ठंडा किए गुलाबजल और शीतलवायु-से और भड़कती है। चम्पकपुष्प, चन्दनलेप, चन्द्रमाकी चांदनी इनसे और चौगुनी जलती है, उसीर (ख़स) श्वेत वस्त्र, कमल, कपूर, ये सब व्यर्थ हैं और उलटा जलाते हैं।

कवित्त—ऊधोजू सँदेसो नाहि कहा जाइ कहा कहैं
जैसो करी कान्ह तैसी कोऊ न करतु है,
जीम तो हमारे एक कहाँ लागि कही परै
जीमे जितनी कहाँ तितनी क्योंहूँ ना सरतु है।
द्वारका वसतु हरि ‘सुन्दर’ समुद्र ही में
इहाँ परवाह जाइ सिन्धुमे परतु है,
जानिहैं वे जमुना के जलही ते जाकी उवाल,
जलधिमे परयो बडवानल जरतु है ॥ (सुन्दर)

गोपियों ऊधोजीसे कहती है कि कान्हकी करतूतोंको देखे सदेसा कहा नहीं जाता, कहे भी तो कैसे कहे, एक जीमसे, जीमे जितनी जाने मरी है वह कैसे कही जायँ ! तुम

जाओ, यह जमुनाका प्रवाह ही समुद्रमे ॐ पहुचकर द्वारका-
वासी कृष्णसे हमारी दशा कहेगा, जिसकी ज्वालासे समुद्रकी
बड़वानल जल रही हैं । इससे ही हमारे वियोगसन्तापका
कुछ अनुमान कृष्ण कर सकेंगे । हमारी विरहसन्तापज्वाला
ही यमुनाके प्रवाहद्वारा समुद्रमे पहुचकर बड़वानलके रूपमे
जल रही है !

कवित्त—बैठी है सखिन संग पियको गमन सुन्यो

सुखके समूहमे वियोग आग भरकी,
“गंग” कहै त्रिविध सुगन्ध लै बह्यौ समीर
लागत ही ताके तन भई व्यथा ज्वरकी ।
प्यारीको परसि पौन गयौ मानसर पै सु
लागत ही औरै गति भई मानसरकी,
जलचर जरे औ सेवार जरि छार भई
जल जरि गयो पंक सूक्यौ भूमि दरकी ॥”

(महाकवि गंग)

*

ॐ

*

* आंसुओका समुद्र

समुन्दर कर दिया नाम उसका नाहक सबने कह कहकर ।

हुए थे जमा कुछ आंसू मेरी आंखों से वह बह कर ॥ (सौदा)

गोपिनके आंसुवानके नीर जे मोरी बहे बहिकै भये नारे,
नारे भये नदिया बड़ के नदिया नदते भये फाट करारे ।
बेगि चलो तो चलो उतको कवि “तोष” कहे ब्रजराज दुलारे,
वे नद चाहत सिन्धु भये पुनि सिन्धु ते द्वै हैं जलाहल सारे ॥

गंगा कवि कहते हैं कि प्रियके परदेश जानेकी बात सुनकर 'प्रवत्सत्पतिका' के वियोगको आग ऐसी मड़की कि उसे छूकर—गरम होकर—जो वायु मानसरोवरपर पहुँचा तो मानसरोवरके जलचर पक्षी और मछली आदि जलजन्तु सब जल गये । सिवार जलकर राख होगयी । पानी जलकर उड़ गया । कीच सूख गयी और भूमि दरार खाकर फट गयी !

×

×

×

कवित्त— दूरही ते देखत बिथा मैं वा वियोगिनी की
आई भले भाजि ह्याँ इलाज मढ़ि आवैगी,
कहै “पद्माकर” सुनो हो घनश्याम जाहि
चेतत कहं जो एक आहि कढ़ि आवैगी ।
सर सरितान को न सूखन लगैगी देर
एती कछु जुलुमिन ज्वाला बढ़ि आवैगी
ताके ननताप की कहौ मैं कहा बात मेरे
गान ही छुवेतें तुम्हे तप चढ़ि आवैगी ॥”

(पद्माकर)

❀

❀

❀

घनश्यामसे कोई किसी वियोगिनीकी दशा सुना रही है कि मैं दूरहीसे उसकी व्यथा देखकर भाग आयी हूँ, उसके पास पहुँचकर देखती तो जल ही जाती । उसके ननतापकी बात स्या कह, तुम मेरा शरीर ही छू देखो, फिर तुम्हें ताप न चढ़ आवे तो पात है । वह मूर्छामें देसुध पड़ी है, इतनी खैर है, होशमें आकर उसके मुँहसे कही कोई आह निकल गयी तो, तालाब और नदियोंके सूखने कुछभी तो देर न लगेगी !

×

×

×

प्रलयकारी आह

कवित्त—“शंकर” नदी नद नदीसनके नीरनकी
भाप वन अम्बर तें ऊची चढ़ जायगी,
दोनों ध्रुव छोरन लौं पलमें पिघल कर
घूम घूम धरनी धुरी सी बढ़ जायगी ।
झारेंगे अंगारे ये तरनि तारे तारापति
जारेंगे खमण्डल में आग मढ़ जायगी,
काहू विधि विधिकी बनावट बचेगी नाहि
जो पै वा वियोगिनी की आह कढ़ जायगी ॥

(पं० नाथूरामशंकरशर्मा “शंकर”)



अत्युक्तिकी पराकाष्ठा है—मुवालग्ना हृदसे परे पहुच गया है । “शंकरजी” ने इस ‘आह’ के असरको “शंकर” के उस प्रलयकारी नेत्रकी अश्रिके प्रभावसे भी ऊपर पहुंचा दिया । वह इच्छापूर्वक प्रयत्नसे तीसरी आंख खोलकर संसारको भस्म करते हैं, अहां अचानक, अनायास ही ऐसा हुआ चाहता है !

“जो पै वा वियोगिनी की आह कढ़ि जायगी”—
तो क्या होगा ? होगा क्या, महाप्रलय हो जायगी —

“काहू विधि विधिकी बनावट बचेगी नाहि”—
ब्रह्माकी सृष्टि किसी तरह नही बचेगी, आहकी आंचसे नदी, नद और समुद्रोंके पानीकी भाप बनकर आसमानसे ऊपर चढ़ जायगी । पृथ्वी पलभरमें दोनो ध्रुवोंके किनारों तक पिघल कर और घूम घूमकर धुरीकी तरह बढ़ जायगी !

X X X

(इन्शा)

❖ ❖ ❖

‘इन्शा’ कहते हैं कि जो आह, आसमानके तारोंको अनाजवे, दानोंकी तरह भून डाले, उसे तू भाड़ बांध—भाड़से उपमा दे । ❀

\times \times \times

(मीर तक्की)

❖ ❖ ❖

मीरसाहब फ़र्माते हैं, कि जिन्हें तुम तारे समझते हो, वे तारे नहीं हैं, मेरी रातको आहोंसे आसमानमें खुराख (छिद्र) पड़ गये हैं, वही पड़े चमक रहे हैं !

\times \times \times

सपहरे-नीलीजा यह सायदां जल जाय ॥ (मीर तकी)

✻ ✻ ✻

२. कन्द ही जाती है सप्यारों की जाने खोफ से
फैवजा है जब मैं दिल से आह आतिश-धार हो ।

(नासिम्)

मैं आह करूँ तो ज़मीन और उसपरके जीव जन्तु सब जल जायें, यही नहीं, नीले आकाशका जो ऊपर यह 'सायबान' तना है, यह भी जलकर खाक हो जाय ।

“हम नहीं ऐ आह ! तो सारा ज़माना हेच है,
फूक दे सबको ज़मीं हो आसमां हो कोई हो”

✽ ✽ ✽
माफ़ कोजिये, खुदारा इस आहको रोकिये । बेगुनाह
खुल्के-खुदा को तवाह न कीजिये । आप भी रहिये और जमाने
को भी रहने दीजिये ।

“[×]बिरहकी [×]ज्वाला से [×]बीजुरी जराय डारौं,
स्वासनि उडाऊँ वैरी वेदरद वादरनि”

विरहिणोंके इस विचार पर किसीको आपत्ति नहीं हो सकती। ज़रूर, विरहकी ज्वालासे, जलावा बिजलीको जला देना चाहिए और दाघोच्छ्वासकी आँधीसे, बेदरद बैरी बादलोंको उड़ा देना चाहिए।

× × ×

शेर—“उड़ाके आहका शोला कभी जनार्थगे हम,
शवे-फिराकमे खरशोद आसमांके लिये।” (जूँक)

कहते हैं कि हम आहूँका शोला उड़ा कर कभी वियोगकी रात्रिमें आसमानमें लिये सूर्य बनायेंगे !

× × ×

शेर—न करता ज़ब्त मैं नाला तो फिर ऐसा धुआँ होता,
कि नीचे आसमांके एक नया और आसमां होता " (ज़ौक)

मैं अपने नालेको (दुःख-चीत्कारको) न रोक लेता
तो फिर उससे ऐसा धुआँ होता कि इस आसमानके नीचे एक
और नया आसमान बन जाता ।

आपने बड़ी कृपा की, जो नाला ज़हन कर लिया,
यह एक ही आसमान चैन नहीं लेने देना । दो हो जाते तो न
जाने क्या होता !

×

×

×

“नाला एक दसमे उड़ा देवे धुएँ,
चर्ख क्या और चर्खकी बुनियाद क्या ? (मामिन)

*

*

*

वेशक, आपका नाला ऐसा ही वाअसर है ।

×

×

×

तनतापसे गालीमें भाप

दोहा— लौतयाल जल माँझते, निकसन भाप सुभाय ।

मानो कोऊ विरहिनी, अब ही गयी अन्हाय ॥ ❀

❀

❀

❀

जाड़ोंके दिनोमे जो नदी या तालाबमे गालीसे भाप उठती
है, इसपर क्या अच्छी “उत्प्रेक्षा” है । नाली कोई विरहिणी अभी
इससे न्हाकर गयी है, उसके तनतापसे जल इतना गरम हो गया
है कि उससे भाप निकल रहा है !

×

×

×

‘ भूम तरगनि ते उठत यह अचरज नम श्राहि,

अनल रूप कोउ कामिनी मजन करगई माहि ॥

‘ शैव शाह मुहम्मद ‘गाह’
बिलखामी, व चम्पा)

दरयामे आवले

शेर—आवले पड़ गये दरयामें नहीं हैं यह हुवाव,
आशना जलके मगर आपका डूवा कोई ।

*

*

*

यह नदीमें बुलबुले नहीं हैं, किन्तु आवले पड़ गये हैं,
कोई वियोगाग्निमें जला प्रेमी इसमें डूब मरा है, उसीकी आँचसे
यह पानीके जिस्मपर आवले (छाले) पड़ गये हैं !

x

x

x

शेर—अपने सोजे-दिलसे ऐसा तावण-गर्दू है गर्म,
सुबहके होतेही हर अख्तर तवेकी बूंद है । (निकहत)

❀

❀

❀

कहते हैं कि हमारे दिलकी आँचसे आसमानका तवा
ऐसा गरम है कि सुबह होते ही (उसपर छिटके) सब तारे
'तवेकी बूंद' (दृष्टनष्ट) हो जाते हैं—छन छनाकर छिप जाते हैं ।

x

x

x

जिगरका धुआँ

शेर—“नीला नहीं सपहर तुझे इश्तबाह है,
दूदे-जिगरसे मेरे यह छत सब सियाह है ।”

(मीर तक़ी)

❀

❀

❀

यह तुम्हें भ्रान्ति है कि आसमानका रंग नीला है, फिर
यह काला क्यों दीखता है ? इसलिये कि मेरे जिगरके धुँएँसे
यह आसमानकी छत काली पड़ गयी है ।

+

+

+

शेर—मेरे दूदे-आहसे याँ तक ज़माना है सियाह ।

आफ़तावे-आसमां ज़ंगीके मुंहका खाल है ॥

(ज़ौक)

मेरी आहके धुपंसे ज़माना यहाँ तक स्याह है कि सूर्य
हवशीके मुंहका तिल मालूम देता है ।

+

+

+

दिलकी जलन

शेर—“यही सोज़े-दिल है तो महशरमें जलकर,

जहन्नुम उगल देगा मुझको निगल कर”

(अमीर मीनाई)

*

*

*

यही दिलकी जलन है तो क़यामतमें जहन्नुम (नरक)

भी मुझे अपने अन्दर रख न सकेगा, वह भी निगल कर, गरमीके
मारे बाहर उगल देगा !

x

x

x

शेर—वाइज़ा ! सोज़े-जहन्नुमसे डराता है किसे ?

दावे फिरते हैं बग़लमें दिलसा आतिशख़ाना हम ।

(सौदा)

*

*

*

अजी वाइज़ साहब ! (उपदेशकजी) यह आप दोज़ख़की

आगसे डराते किसे हैं ? हमतो बग़लमें दिलसा आतिश-

ख़ाना—(हृदय जैसी दहकती भट्टी)—दावे फिरते हैं । फिर

तुम्हारे जहन्नुमकी आंच इसके सामने क्या चीज़ है । उसमें तो

इससे हज़ारवां हिस्सा भी कहीं गरमी नहीं !

x

x

x

दरयामें आवले

शेर—आवले पड़ गये दरयामें नहीं हैं यह हुवाव,
आशना जलके मगर आपका डूवा कोई ।

*

*

*

यह नदीमें बुलबुले नहीं हैं, किन्तु आवले पड़ गये हैं,
कोई वियोगाग्निमें जला प्रेमी इसमें डूब मरा है, उसीकी आँचसे
यह पानीके जिस्मपर आवले (छाले) पड़ गये हैं !

x

x

x

शेर—अपने सोजे-दिलसे ऐसा तावण-गर्दू है गर्म,
सुवहके होतेही हर अंतर तवेकी बूंद है । (निकहत)

❀

❀

❀

कहते हैं कि हमारे दिलकी आँचसे आसमानका तवा
ऐसा गरम है कि सुवह होते ही (उसपर छिटके) सब तारे
‘तवेकी बूंद’ (दृष्टनष्ट) हो जाते हैं—छन छनाकर छिप जाते हैं।

x

x

x

जिगरका धुआँ

शेर—“नीला नहीं सपहर तुझे इश्तबाह है,
दूदे-जिगरसे मेरे यह छत सब सियाह है।”
(मीर तकी)

❀

❀

❀

यह तुम्हें भ्रान्ति है कि आसमानका रंग नीला है, फिर
यह काला क्यों दीखता है ? इसलिये कि मेरे जिगरके धुँएँसे
यह आसमानकी छत काली पड़ गयी है ।

+

+

+

शेर—मेरे दूदे-आहसे याँ तक ज़माना है सियाह ।

आफ़तावे-आसमां ज़ंगीके मुंहका खाल है ॥

(ज़ौक)

मेरी आहके धुपंसे ज़माना यहाँ तक स्याह है कि सूर्य
हवशीके मुंहका तिल मालूम देता है ।

+

+

+

दिलकी जलन

शेर—“यही सोज़े-दिल है तो महशरमें जलकर,

जहन्नुम उगल देगा मुझको निगल कर”

(अमीर मीनाई)

*

*

*

यही दिलकी जलन है तो क़यामतमें जहन्नुम (नरक)
भी मुझे अपने अन्दर रख न सकेगा, वह भी निगल कर, गरमीके
मारे बाहर उगल देगा !

x

x

x

शेर—वाइज़ा ! सोज़े-जहन्नुमसे डराता है किसे ?

दावे फिरते हैं वग़लमें दिलसा आतिशख़ाना हम ।

(सौदा)

*

*

*

अजी वाइज़ साहब ! (उपदेशकजी) यह आप दोज़ख़की
आगसे डराते किसे हैं ? हमतो वग़लमें दिलसा आतिश-
ख़ाना—(हृदय जैसी दहकती भट्टी)—दावे फिरते हैं । फिर
तुम्हारे जहन्नुमकी आंच इसके सामने क्या चीज़ है । उसमे तो
इससे हज़ारवां हिस्सा भी कहीं गरमी नहीं !

x

x

x

हालीने भी “मुनाजाते-वेवा” में वैधव्यविरहयन्त्रणाके
सामने नरकके दुःखको कैसा तुच्छ ठहराया है—

“जिसने रँडापा झेल लिया है,
डर उसे दाँजवका फिर क्या है !

*

*

*

विरहाग्निदी अग्नहता

श्रीहर्षने विरहाग्निकी असह्यता, जितने अच्छे ढंगसे
प्रमाणित की है—

“दहनजा न वृथुदं वथुव्यथा
विरहजैव पृथुर्यदि नेदृशम् ।
दहनमाशु विशन्ति कथं स्त्रियः
प्रियमपासुमुपास्तितुमुदधुराः ।”

(नैषध)

❀

❀

❀

साधारण आगमें जलनेकी व्यथा, कुछ बड़ी संतापव्यथा
नहीं है, विरहाग्निकी व्यथा ही असह्य व्यथा है, अन्यथा विरहिणी
स्त्रियाँ परलोकप्रवासी पतिसे मिलनेको दहकती हुई चितामें
अष्टपट वेधडक क्यों कूद पड़ती हैं !

—❀—

चन्द्रोपालम्न

रात्रिराज ! सुकुमारशरीरः

कः सहेत नय नाम मयूखान् ।

स्पर्शमाप्य सहसैव यदीयं

चन्द्रकान्तद्रुपदोपि गलन्ति ॥

(मङ्गल, श्रीकण्ठचरित)

❀

❀

❀

हे रात्रिराज चन्द्र ! तुम्हारी इन किरणोंको भला कौन सुकुमारशरीर—(नाजुक-वदन) सह कहता है । इन्हे—जिनका स्पर्श पाते ही—ज़रा छूते ही—चन्द्रकान्त पत्थर भी पिघलकर बह पड़ते हैं !

जिस प्रकार सूर्यकी किरणोंके स्पर्शसे सूर्यकान्तमणिसे आग निकलने लगती है, इसी प्रकार चन्द्रमाकी किरणोंका स्पर्श पाकर चन्द्रमणिसे पानी टपकने लगता है । बड़ी सुन्दर सूक्ति है ।

×

×

×

येन स्वेन करेण शोकदहने संदीप्य काष्ठावलीं
निःक्षिप्तौ द्विजदम्पती प्रतिदिनं यो वारुणीं सेवते ।
पद्मिन्याश्च सुवर्णहारमकरोद्गारा गुरोराहताः
संसर्गश्च कपालिना सखि न किं दोषाकरे दूषणम् ॥

❀

❀

❀

बड़ा बढ़िया “श्लेष” है । पांचों महापातक ऐसी खूबीसे चन्द्रमाके सिर थोपे गये हैं कि जिनका जवाब नहीं हो सकता ।

कोई सखी विरहिणीसे कहती है कि इस ‘दोषाकरमें’ (चन्द्रमामें) वह कौनसा दोष (ऐब) है जो नहीं है ? सुन, इसने अपने हाथसे काठकी ढेरीमें शोकाग्निसे आग लगा कर उसमें द्विजदम्पतीको भोक दिया है । प्रतिदिन वारुणी (मद्य) का सेवन करता है । पद्मिनीके सुवर्णको इसने चुराया है, गुरुकी स्त्री (वृहस्पतिकी पत्नी तारा) का अपहरण किया है और कपालीके साथ रहना है । इस तरह पांचों ‘पेचशरयी’ इसमें हैं ।

धर्मशास्त्रमें पांच महापातक गिनाये हैं—

“ब्रह्महत्या सुरापानं स्तेयं गुर्वङ्गनागमः ।

महान्ति पातकान्याहुः संसर्गश्चापि तैः सह ।”

❀

❀

❀

अर्थात् १ ब्रह्महत्या, २ सुरापान, ३ चोरी, ४ गुरुपत्नी-समागम और ५ महापातकियोंका संसर्ग ।

श्लोकमे, कर, काष्ठावली, द्विजदम्पती, वारुणी, पद्मिनी, सुवर्ण, कपाली और दोषाकर, ये सब शब्द श्लिष्ट हैं ।

‘कर’—हाथ और किरण । ‘काष्ठावली’—काष्ठका समूह और दिशाओंका समूह । ‘द्विजदम्पती’—ब्राह्मण ब्राह्मणी और चकवा चकवी । ‘पद्मिनी’—स्त्री और कमलिनी । सुवर्ण—स्वर्ण और सुन्दरवर्ण । ‘कपाली’—वाममार्गी और शिव । ‘दोषाकर’—चन्द्रमा और दोषोंकी खान ।

×

×

×

कवित्त—एरे मतिमन्द चन्द धिग है अनन्द तेरो
जो पै विरहिन जरि जात तेरे तापते,
तू तो दोषाकर दूजे धरे है कलङ्क उर
तीसरे कपालि संग देखौ सिर छापतें,
कहै “मतिराम” हाल जाहिर जहान तेरो
वारुणीके बासी भासी रविके प्रतापतें,
बाँधयो गयौ मथ्यो गयौ पियो गयौ खारो भयौ
बापुरो समुद्र तो कपूत ही के पापतें ॥

(मतिराम)

❀

❀

❀

मतिराम का यह चन्द्रोपालम्भ भी बहुत अच्छा है, स्वास-कर इसका चौथा चरण बहुत उत्तम है । कुपुत्र (चन्द्रमा) के पापसे ही बेचारे बाप (समुद्र) को यह सारी दुर्दशा

हुई कि कभी वह मथा गया (देवताओं द्वारा) कभी बांधा गया (श्रीरामचन्द्र द्वारा) और कभी पीकर खारी बनाया गया (अगस्त्य मुनि द्वारा) ।

× × ×

सायं नायमुदेति वासरमणिश्चन्द्रो न चण्डद्युति-
र्दावाग्निः कथमम्बरे किमशनिः स्वच्छान्तरिक्षे कथम् ।
हन्तेदं निरणायि पान्थरमणी-प्राणानिलस्याशया
धावद्धोरविभावरी-विषधरीभोगस्थ-भीमो मणिः ॥

* * *

इस समय सायंकाल है, इसलिये यह सूर्य तो निकल नहीं रहा, और चन्द्रमा शीतरश्मि है, उसमें यह उष्णता—दाहक ताप—कैसा ? अतः यह सूर्य भी नहीं, चांद भी नहीं । तब क्या यह दावानल (दौं) है ? पर उसका आश्रय तो वन है, वह ऊपर आकाश में कहां ? फिर क्या यह अशनि—विजलीकी आग—है ? नहीं, वह तो मेघमें होती है, इस समय तो आकाश स्वच्छ—मेघरहित—है, इस कारण यह अशनि भी नहीं ।

ओ ! मालूम होगया, प्रोषितपतिका विरहिणीके प्राण-वायुके पान करनेकी इच्छासे दौड़ी आती हुई घोर रात्रिरूप साँपनके फनकी यह भयानक मणि है, और कुछ नहीं ।

यह एक लौकिक प्रवाद है कि रातमें एक खास किस्म-का साँप, अपने फनकी मनके चाँदने में ओस चाटने और हवा खाने निकला करता है । इस श्लोकके चौथे चरणमें ऐसी ही साँपनसे मतलब है । साँपका आहार वायु है—साँप हवा खाकर रहता है—यह भी एक मानी हुई बात है ।

रात—साँपन है, चांद—उसके फनकी मन, वियोगिनी-का प्राण-वायु—उसका आहार है । यही इसका सार है ।

इसी श्लोकसे मिलते जुलते भाववाला एक फ़ारसी शेर
मिर्जा ग़ालिबने भी कहा है—

“दर हिज़्र तरक् वेश कुनद् तावो तवमूरा,
महताव कफ़े-मारे-सियाहस्त शवमूरा ॥

*

*

*

अर्थान् चियोगमें सुखकी म्यामत्री उद्दीपक होकर व्याकुलता
और सन्तापको और बढ़ाती है । चियोगरात्रिकी चांदनी मेरे
लिये काले सांपका फन है । चियोगमें चांदनी रात—काले
सांपके फनकी तरह डरावनी (और काली) मालूम होती है ।

x

x

x

ज़ौकने भी खूब कहा है, चांदनीका क्या अच्छा कफ़न
बनाकर “ अफ़सुर्दादिल ”—दुःखितचित्त-वियुक्तको उसमें
लपेट कर लिटाया है—

अफ़सुर्दा-दिलके वास्ते क्या चांदनीका लुत्फ़
लिपटा पड़ा है मुर्दा सा गोया कफ़नके साथ ।”

*

*

*

सवैया

सैत सरीर हिये त्रिष स्याम कला फनरी मन जान जुन्हाई
जीम मरीचि दसो दिगि फैलति काटत जाहि चियोगिनि तारै ।
सीसते पूंछलौं गान गरथौ पै डसे बिन नाहि परै न रहाई
सेसके गीतके ऐसे हि होत हैं चन्द नहीं या फनिन्द है मारै ॥
(गंग)

*

*

*

गंगने चन्द्रमाको शेषनागके गोत्रका श्वेतसर्प बनाकर
उससे चियोगिनियोंको डसवाया है । कोई चियोगिनी कहती
है कि यह चन्द्र नहीं, जिसका शरीर श्वेत है ऐसा फणीन्द्र—
नागराज—है, कालिमां-विष है । कला-फन है । ज्योत्स्ना—

मणि है । दसो दिशाओमे फैली हुई—किरणें—लपलपाती जीभे है, जिसे वियोगिनी देखता है, उसेही काटता है, सिरसे पांच तक इसका शरीर गलगया है, पर तौ भी काटे बिना इससे नहीं रहा जाता ।

प्रसिद्ध है कि जब सांप मनुष्य को काटता है तो उसकी पूंछ की एक गांठ गल कर गिरजाती है, इसने इतनी वियोगिनियों को चार चार काटा है कि एक एक करके इसके शरीर की सारी गांठे गलकर झड़पड़ी है, केवल फन हो फन रहगया है । सांपके गोल और चौड़े फनमे चन्द्रमण्डलकी भ्रान्ति हो रही है !

×

×

×

सवैया

प्रीतम गौनु किधौ जियगौनु कि भौनु कि भार [ड़] भयानक भारो
पावस पावक फूल कि सूल पुरन्दरचाप कि 'सुन्दर' आरो ।
सीरी बयारि किधौ तरवारि है चारिदवारि कि बान विचारो
चातक बोल । क चोट चुभै चित, इन्द्रबधू कि चकोरको चारो ॥
(सुन्दर)

×

×

×

प्रियतमके गमनपर प्रोषितपतिका कहती है कि यह प्रीतम का गमन है कि जीका जाना है । यह भवन (मकान) है कि भयानक भाड़ है । यह पावस (वर्षा) है कि पावक (अग्नि) है । ये फूल है कि सूल । यह पुरन्दरचाप (इन्द्रधनुष) है कि बढईका आरो । यह शीतल वायु है कि तलवार । यह मेंहकी बूंदें हैं कि विषमे बुझे बाण । यह चातकका बोल है कि चितमे चुभने वाली चोट । इन्द्रबधू (वीरबहूटी) है कि चकोरका चारा (आग) है ।

×

×

×

सवैया

भोर भये मथुराको चलेंगे यों यात चलो हरिनन्दलला की
 थोल सकी न सकोचनितें सुनि पीरी भई मुखजोति तियाकी ।
 हाथ टिकाइ ललाट सों बैठी इहै, उपमा कवि 'सुन्दर' ता की,
 देखै मनो तिय आयुके आखर और कछू हैं रहे वच वाकी ॥

(सुन्दर)

*

*

*

प्रातःकाल 'नन्दलला' मथुरा जायँगे, यह सुन कर संको-
 चके मारे कुछ कह न सकी, मुँह पीला पड़गया, हाथसे माथा
 पकड़े सोचमें बैठी है, मानो हाथमें आयुकी रेखा देख रही
 है कि आयुकी रेखा समाप्त होगयी कि अभी कुछ बाकी है ।

x

x

x

प्राणदान

जिहि ब्राह्मण प्रिय गमनको सगुन दियौ ठहराइ ।

सजनी ताहि बुलाइ दै प्राणदान लैजाइ ॥८२५॥

(रसनिधि)

*

*

*

प्रियके गमनका मुहूर्त्त वतलानेवाले ब्राह्मणको क्या अच्छा
 दान देनेका संकल्प किया है, "सजनी ताहि बुलाइदै प्राण-
 दान लै जाइ" । "तुरत दान महाकल्याण" !

x

x

x

'पौमे हियमें होड़'

आजु सखी हौं सुनति हौं पौ फाटत प्रिय गौन ।

पौ मे हियमे होड़ है पहिलै फाटत कौन ।

❀

❀

❀

क्या अच्छी होड़ लगी है। देखें पहले कौन फटता है।
पौ फटती है कि हृदय ! पौ फटना—सूर्योदयके पूर्व, पूर्वदिशाकी
“नमलाली” को कहते हैं।

हृदयताका कारण

“यावद् यावद्भवति कलया पूर्णकायः शशाङ्क-
स्तावत्तावद्द्यु तिमयवपुः क्षीयते सा मृगाक्षी ।
मन्ये धाता घटयति विधुं सारमादाय तस्या-
स्तस्माद्यावन्न भवति सखे ! पूर्णिमा तावदेहि ॥”

ज्यों ज्यों चन्द्रमा कलाओंसे पूर्णमण्डल होता जाता है,
त्यों त्यों वह कान्तिमय अङ्गोंवाली मृगाक्षी क्षीण होती जाती है।
इससे अनुमान होता है कि ब्रह्मा उसके शरीरका सार लेकर
चन्द्रमाको बनाता है। इसलिये जबतक पूर्णिमा नहीं आती तबतक
पहुँचो, जल्दी करो। नहीं तो इस हिसाबसे पूर्णिमातक उसकी
समाप्ति ही हो जायगी !

प्राण क्यों नहीं निकलते !

तव विरहमसहमाना सा तु प्राणान् विमुक्तवती ।
किन्तु तथाविधमङ्गं न सुलभमिति ते न मुञ्चन्ति ॥

तुम्हारे विरहको न सहकर उसने (वियोगिनीने) तो
कभीके प्राण छोड़ दिये हैं, अपनी ओरसे उन्हें विदा कर दिया है,
पर प्राण उसका पिण्ड नहीं छोड़ते, इस लालचमें अटके पड़े हैं
कि ऐसा सुन्दर शरीर हमें और कहाँ मिलेगा ? *

* जानि महागुन रूपकी रासि, न प्राण तज्यों चहे वाके सरीरहिं ।

(भा० हरिश्चन्द्र)

जम ! जनि घौरा होइ तू कत घेरत मोहि आन ।

हौं तो तबही दे चुकी प्राणनाथ को प्राण ॥

(सय्यद बरकतुल्ला ‘पंमी’ विलग्रामी)

ऊगताकी पराकाष्ठा !

उद्भवेन ननत्रः पथमनिपातोद्भवैः पवनैः।

इति निर्निमेषमस्या विरहनयम्या विलोकने वदनम् ॥

❀

❀

❀

कृशांगी विरहिणीको उसकी सखी, टकटकी बाँधे देख रही है, पलक नहीं झपकाती, इस डरसे कि पलक मारनेसे पैदा हुई हवासे कहीं यह कृशांगी उड़ न जाय !

×

×

×

“वरुनी बयार लागै जनि उड़ि जाय शेष,
सखीको समाज अनिमेष रहियनु है”

(कृष्णकवि)

—*—

विहारीका कवित्व और व्यापक पाण्डित्य

कविके विषयमे किसी विद्वान्का कथन है कि “कवि प्रकृतिका पुरोहित होता है”—जिस प्रकार पुरोहितके लिये यजमानके समस्त कुलाचारों और रीति रिवाजोंका अन्तरङ्ग ज्ञान आवश्यक है, इसी प्रकार कविको भी प्रकृतिके रहस्योंका मर्मज्ञ होना उचित है। इसके बिना कवि, कवि नहीं हो सकता। कवि ही प्रकृतिके सूक्ष्म निरीक्षणद्वारा ऐसी बातें चुन सकता है जिनपर दूसरे मनुष्योंकी दृष्टि नहीं जाती, जाती भी है तो तत्त्व तक नहीं पहुँचती, तहतक पहुँचकर कोई ऐसी बात नहीं निकाल सकती, जो साधारण प्रतीत होनेपर भी असाधारण शिक्षाप्रद हो, लौकिक होनेपर भी अलौकिक आनन्दोत्पादक हो और सैकड़ों बारकी देखी भाली होनेपर भी नवीन

चमत्कार दिखानेवाली हो। प्रकृतिके छिपे और खुले भेदोंको सर्वसाधारणके सामने मनोहर रूप में प्रकट करना ही कविका काम है। “अज्ञेयमीमांसा” करने बैठना, आकाशके तारे तोड़ने दौड़ना, कविका काम नहीं है। कभी कभी कविको ऐसा भी करना पड़ता है सही, पर वह मुख्य दार्शनि जोंका काम है। कविका काम इससे भी बड़ा गहन है। केवल व्याकरण और छन्द शास्त्रके नियमोंसे अभिज्ञ होकर, वर्ण मात्राके कांटेमें नपी तुली पद्यरचना का नाम कवित्व नहीं है, जैसा कि आज कल प्रायः समझा जाने लगा है। ❀

×

×

×

सूक्ष्मदृष्टिसे प्रकृतिके पर्यवेक्षणकी असाधारण शक्ति रखनेके अतिरिक्त विविध कलाओ, अनेक शास्त्रोंका ज्ञान भी कविके लिये आवश्यक है, जैसा कि कवितामर्मज्ञो ने कहा है—

“ न स शब्दो न तद्वाच्यं न स न्यायो न सा कला ।

जायते यन्न काव्याद्भूमहो भारो महान् कवेः ॥ ”

❀ इसपर नीलकण्ठ दीक्षित क्या अच्छा कह गये हैं—

“ मत्वा पदग्रन्थनमेव काव्य

मन्दाः स्वयं तावति चेष्टमानाः ।

मज्जन्ति बाला इव पाणिपाद-

प्रगपन्दमात्रं भुवनं विदन्तः ॥ ”

❀

❀

❀

अर्थात् कविता के तत्त्वसे अनभिज्ञ—कोरे तुक्कन्द लोग—केवल पद-योजना (तुक्कन्दी) को ही काव्य मानकर काव्य-निर्माण की चेष्टा करते हुए उन बालकोंकी तरह डूबते हैं, जो हाथ पैर पटकनेको ही तैरना समझकर अथाह पानी में कूद पड़ते हैं!

अर्थात्—न ऐसा कोई शब्द है, न ऐसा अर्थ है, न ऐसा कोई न्याय है और न ऐसी कोई कला है, जो काव्यका अङ्ग न हो, इसलिये कविपर कितना भारी भार है, कुछ ठिकाना है ! इस सब भारको अपनी लेखनीकी नोकपर उठानेकी जो शक्ति रखता है, वही महाकवि है ।

“ सकलविद्यास्थानैकायतनं पञ्चदशं काव्यं विद्यास्थानम् ”

(राजशेखर) ❀

यह सब बातें (जिनका ऊपर उल्लेख किया गया है) विहारीकी कविता में प्रचुर परिमाणमें पायी जाती हैं, सतसई पढ़ने से प्रतीत होता है कि विहारीका प्रकृति-पर्यवेक्षण बहुत ही बढ़ा चढ़ा था । मानव-प्रकृतिका उन्हें असाधारण ज्ञान था । इसके वह सचमुच पूरे पुरोहित थे । उनका संस्कृत-साहित्यका पाण्डित्य इससे ही सिद्ध है कि संस्कृतके महारथि कवियोंके मुकाबले में उन्होंने अद्भुत पराक्रम दिखलाया है—संस्कृतपद्योंकी छायापर रचना करके, नवीन चमत्कार लाकर कहीं कहीं उन आदर्श पद्योंको विच्छाय बना दिया है—जैसा कि छाया-पद्योंके उदाहरणोंसे विदित हो चुका है । गणित, ज्योतिष, वैद्यक, इतिहास, पुराण, नीतिशास्त्र और दर्शनों में भी उनका अच्छा प्रगाढ़ परिचय था । जैसा कि आगेके अवतरणोंसे सिद्ध है ।

विहारीकी प्रतिभाका विहारस्थल बहुत विस्तृत था, सर्वत्र समान रूपसे उसकी गति अप्रतिहत थी । भास्करकी प्रभाकी तरह वह प्रत्येक पदार्थपर पड़नी थी । यही नहीं जहां सूर्यकी

❀ प्राचीन आचार्योंने चौदह १४ विद्या गिनाई है—“ विद्या स्योता चतुर्दश ” १४ विद्याएं प्रसिद्ध हैं । काव्यमीमांसामें राजशेखर कहते हैं—कि जहां इन चौदह विद्यास्थानोंका एक जगह सङ्गम होता है, वह ‘काव्य’ पन्द्रहवां ‘विद्या-स्थान’ है ।

किरणें भी नहीं पहुँचती, वहाँ भी वह पचहुँतो थो । ' जहाँ न जाय रवि वहाँ जाय कवि ' इस कथनकी पुष्टि विहारीकी कवितासे अच्छी तरह होती है । सूर्यकी किरणें आलोकग्राही पदार्थपर पड़कर ही अपने असली रूपमें प्रतिफलित होती हैं, दूसरी जगह नहीं, परन्तु विहारीकी अद्भुत प्रतिभाका प्रकाश जिस पदार्थपर भी पड़ा, उसे ही अपने रूपमें चमकाकर दिखा दिया । गणित, ज्योतिष, इतिहास, नीति और दार्शनिक तत्त्वोंसे लेकर बच्चोंके खिलोने, नटोंके खेल, ठगोंके हथकण्डे, अहेरीका शिकार, पौराणिककी धार्मिकता, पुजारी का प्रसाद, वैद्यकी परप्रतारणा, ज्योतिषीका ग्रहयोग, सूमको कजूसी, जिसे देखिये वही कविताके रंगमें रंगा चमक रहा है ।

इस जगह सबके उदाहरण देना कठिन है, बात बहुत बढ़ जायगी, इसलिये इस प्रकारके कुछ नमूनोंसे ही संतोष करना होगा । किसी काव्यपर कुछ लिखते हुए प्रारम्भमें उस काव्यसे सुन्दर सूक्तियोंके नमूने देनेकी रीति है, हम भी चाहते थे कि ऐसा करें — इस प्रकरणमें बानगीके तौरपर कुछ सूक्तियोंके नमूने सतसईसे उद्धृत करें— पर इस इच्छासे विवशतावश विरत होना पड़ा । इसके दो कारण हैं, एकतो अनेक सूक्तियाँ तुलनात्मक समालोचनामें और विरह-वर्णन में आगयीं हैं, कुछ इस प्रसङ्गमें आजायगी, कुछ सतसईसहारमें मिलेंगी । इसलिये पृथक् देनेकी कुछ आवश्यकता न रही । दूसरे सतसईमें किसे कहें कि यह सूक्ति है और यह साधारण उक्ति है ! इस खांडकी रोटीकी जिधरसे तोड़िए उधरसे ही मीठी है, इस जौहरीकी दूकानमें सब ही अपूर्व रत्न हैं । बानगीमें किसे पेश करें ! एकको खास तौरपर आगे करना

दूसरेका अपमान करना है, जो सहृदयता को दृष्टिमें हम समझते हैं अपराध है ।

रुचिमेदसे किसीको कोई सूक्ति अच्छी जँचे, कोई वैसी न जँचे, यह और बात है । किसीको शब्दालंकार पसन्द है, किसीको अर्थालङ्कार, कोई वर्णनवेचित्रिणीपर रीझता है तो कोई सादगी-पर फ़िदा है, कोई रसपर मरता है तो कोई वन्धसौष्टवपर जान देता है । कोई पदार्थका उपासक है तो कोई पदावलिके पाँव पूजता है—

“रस रसज्ञाः कलयन्ति वाचि

परे पदार्थानपरे पदानि ।

वस्त्र कुचिन्दा वणिजो विभ्रष्ट

रूप युवानश्च यथा युवत्याम्”॥[†]

*

*

❀

सतसईके विषयमें स्वर्गीय राधाकृष्णदासजीकी यह सम्मति सोलह आना सत्य है—

“यह सतसई भापाकी कविताकी टकसाल है” और विहारीलालके सम्बन्धमें गोस्वामी श्रीराधाचरणजीकी इस उक्तिमें कुछ भी अत्युक्ति नहीं है कि—

“यदि सूर सूर, तुलसी शशी, उड़गन केशवदास हैं तो विहारी पीयूषवर्षी मेघ है, जिसके उदय होते ही सबका प्रकाश आच्छन्न हो जाता है, फिर जिसकी वृष्टिसे कवि-कोकिल कुहकने,

† रसज्ञ रसिक कवितामें रस डूँढते हैं, दूसरे पदार्थ । विषय । को देखते हैं, तीसरे पदलालित्यपर दृष्टि देते हैं । जिस प्रकार किसी युवतिको देखकर युवा, उसके रूपको सराहते हैं, बुलाते—वस्त्रके व्यापारी— वस्त्रकी तारीफ़ करते हैं, और मर्राफ़, उसके आभूषणोंपर परखकी नजर डालते हैं ।

मनोमयूर नृत्य करने और चतुर-चातक चुहकने लगते हैं। फिर बीच-बीचमें जो लोकोत्तर भावोंकी विद्युत् चमकती है, वह हृदयच्छेद कर जाती है।”

भाषापर विहारीका असाधारण अधिकार था। सतसई-की भाषा ऐसी विशुद्ध और शब्दरचना इतनी मधुर है कि सूरदासको छोड़ कर दूसरी जगह उसकी समता मिलनी दुर्घट है। सतसईके सखन्धमे ब्रजभाषाके किसी पुराने पारखीकी यह सम्मति सर्वथा सत्य है—

“ब्रजभाषा घरनी सबै कविवर बुद्धि-विसाल ।

सबकी भूषन सतसई रची विहारीलाल ॥”

ब्रजभाषाके मर्मज्ञोका विदग्ध हृदय इस कथनकी सत्यताका साक्षी है। ब्रजभाषाको सिर्फ स्रग्धर परखने वाले कुछ महापुरुषोंकी दिव्य दृष्टिमें “इसकी भाषा वैसी बढ़िया” चाहे न हो, पर भाषाके जौहरी भावसे भी अधिक इसकी परिष्कृत भाषा-पर लट्टू है। इस समय जब कि खड़ी बोलीके जोशीले नौजवानों-की त्रिगेडने ब्रजभाषाके ‘विजन’ का विगुल बजाकर कतलेआम मचा रखा है, खड़ीबोलीकी किरातपुरीके तोते तक जब इसे देखकर ‘दारय’ ‘मारय’ ‘ग्रस’ ‘पिव’, कहकर चिल्ला रहे हैं,† तब ब्रजभाषाके सौष्ठवकी दुहाई देना, नक्कारखानेमे तूतीकी आवाज़ पहुंचानेके बराबर है। ब्रजभाषाके मर्मज्ञ स्वयं जानते हैं कि

† किसी संस्कृत कविका प्राचीन पद्य है—

“अयि कुरगि! तपोवन-निभ्रमादुयगतासि किरातपुरीमिमाम् ।

इह न पश्यसि दारय नारय ग्रस पिवेति युक्ता नपि जल्पतः ॥”

अरी भोली हिरनी! तपोवनके धोखेमे तू यहाँ किरातपुरीमें कहाँ भ्राफँसी! देखती नहीं, यहांके तोते भी शिकारी अहेरियों के स्वरमें स्वर मिलाकर, “काटो, मारो, निगलजाओ, पीजाओ” पढ़े पुकार रहे हैं !

सतसईकी भाषा कैसी कुछ है, और जो नहीं जानते वे किसीके समझानेसे भी क्या समझेंगे ?

X

X

X

गणितका ज्ञान

कहत सबै बेंदी दिये आंक दसगुनो होत ।
तिय लिलार बेंदी दिये अगनित बढ़त उदोत ॥

*

*

*

कुटिल अलक छुटि परत मुख बढ़िगौ इती उदोत ।
बंक विकारी देत ज्यौ दाम रुपैया होत ॥

*

*

*

गणितके मूल सिद्धान्तका कविताके रूपमें कितना मनो-हर निदर्शन है। गणितके सिद्धान्तसे अपने मतलबकी बात कितने अच्छे ढंगसे सिद्ध की है! विन्दु (शून्य) देनेसे अंक दसगुना हो जाता है। और तिरछी विकारी लगानेसे दामके रुपये बन जाते हैं। यह सब गणितज्ञ जानते हैं। पर इस तरह कहना कवि ही जानता है। गणित-शास्त्रमें दशगुणोत्तरा संख्या रखनेकी चाल है। इकाईको दससे गुनकर दहाई और उसे दससे गुनकर सैकड़ा (शत) इत्यादि दशगुणोत्तर संख्या बनाते हैं। पर यहाँ विहारीजीके गणितमें कुछ दूसरा ही चमत्कार है— यहाँ दशगुणित नहीं असंख्य-संख्यागुणित अङ्क (उद्योत) पैदा होजाते हैं! यह कविकी प्रतिभाका ही काम है।

X

X

X

ज्योतिषका चमत्कार

सारठा-मङ्गल विन्दु सुरंग, ससि मुख केसर आड़ गुरु ।

इक नारी लहि संग, रसमय किय लोचन जगत ॥ ४५१ ॥

❀

❀

❀

इस सोरठेमे विहारीने अपने ज्योतिषज्ञानका परिचय बड़े मनोहर रूपमे दिया है। ज्योतिषका सिद्धान्त है कि जब बृहस्पति और मङ्गलके साथ, चन्द्रमा एक राशि पर आता है तो देशव्यापक वृष्टि होती है—

“ गुरु-भौम-समायोगे करोत्येकार्णवां महीम् ”

(अर्घप्रकाश)

❀

*

❀

ज्योतिषके इस तत्त्वको कविने कितना कमनीय रूप दिया है। लौकिक पुरुषोंको जितना आनन्द इस भौतिक वृष्टि से होता है उससे कहीं अधिक विदग्ध सहृदयोंको इस कवितामृत-वर्षा से होता है।

आज कल वर्षाकी अत्यन्त आवश्यकता है। लोग मुंह उठाये चातक बने वर्षाकी वाट जोह रहे हैं। यदि कोई ज्योतिषी एक राशिमें इन ग्रहोंकी स्थिति दिखलाकर आसन्न-भाविनी वृष्टिके सुयोगका सुसमाचार सुनावे तो भी कविताके भूखे भावुक भक्तोंको इतना हर्ष न हो, जितना कविताके इस बोग-से हो सकता है!

माथेपर लगी लाल बेदी, मंगल है। मुख, चन्द्रमा है। उसपर केसरका (पीला) तिलक बृहस्पति है। इन सबने एक नारी [नाड़ी]—स्त्रीराशि—में इकट्ठे होकर संसारके नेत्रोंको रसमय (अनुरागमय, जलमय) कर दिया—

मङ्गलका रंग लाल होता है इसीलिये उसका ‘अङ्गारक’ और ‘लोहिताङ्ग’ नाम है। सो यहां बेदी है। बृहस्पतिका वर्ण पीला है वह यहां केसरका तिलक है। मुखकी चन्द्रता प्रसिद्ध ही है।

जिन दिनों यह निबन्ध लिखा गया था, उस समय अर्घर्षणके मारे प्रजा व्याकुल थी।

‘नारी’ और ‘रस’ शब्द शिल्प हैं (रस-जल और शृङ्गार,
“ रसो जल रसो हर्षो रसः शृङ्गार उच्यते) ॥ ”

यह सारठा, श्लेषानुप्राणित समस्त-वस्तु-विषय-सावयव
रूपकका और कविके ज्योतिष-ज्ञानका उत्कृष्ट उदाहरण है।

महाकवि गालिवने भी (नीचेके शेरमें) ज्योतिषके फला-
देशकी परीक्षा आशिकोंकी किस्मतपर करनी चाही है, और
मौलाना हालीने इसे कविकां प्रतिभाका उत्तम उदाहरण
बतलाकर कहा है कि आशिक अपनी धुनमें इतना मस्त
(तल्लीन) है कि उसे हर जगह अपने ही मतलबकी सूझनी है,
ज्योतिषीने जो साल (वर्ष) को अच्छा बतलाया है, उसका
असर संसारकी अन्य घटनाओंपर क्या होगा, इससे उसे कुछ
मतलब ही नहीं, वह देखना चाहताहै कि देखें आशिक इस साल
बुतोंसे क्या फ़ैज़ (लाभ) पाते हैं !

शेर—देखिये पाते हैं उश्शाक बुतों से क्या फ़ैज़,
इक विरहमनने कहा है कि यह साल अच्छा है ।

(गालिव)

+ + +

सनि कज्जल चख भख लगनि उपज्यो सुदिन सनेह ।
क्यों न नृपति ह्वै भोगवै लहि सुदेस सब देह ॥ ३२८ ॥

+ + +

ज्योतिषका सिद्धान्त है कि जन्म-समय मे यदि शनि, गुरु
की राशि—अर्थात् धन या मीनमे, और स्वराशि—मकर
या कुम्भमें, तथा उच्चराशि—तुलामें, हो तो इस सुलग्नमे जन्म
लेनेवाला मनुष्य ‘नरपति’ होता है । जैसा कि लिखा है—

“गुरुस्वर्क्षोच्चस्थे नरपतिः ।”

(वराहमिहिर, बृहज्जातक)

कविके स्नेह-वालककी जन्म-कुण्डलीमें देखिए यह योग कैसा अच्छा पड़ा है—

आंखका काजल-शनि है । चख-चक्षु-मीन है,—(शनिका रँग नीला है, और मीन, नेत्रका उपमान है, यथा मीनाक्षी)—
ऐसे सुयोगमें जिसका जन्म हुआ है वह स्नेह-वालक, सब देहरूप देशपर अधिकार जमाकर—राजा बनकर—क्यो भोग न करेगा ? अवश्य करेगा । ज्योतिषकी बात कभी झूठ हो सकती है ! ज्योतिषके फलादेशमें किसीको सन्देह भी हो सकता है, पर विहारीके इस ज्योतिषमें सन्देहका अवसर नहीं है ।

× × ×

तिय-तिथि तरनि-किसोर वय पुत्र (पुण्य) काल सम दोन ।
काहू पुन्यन पाइयत वैस-सन्धि-संक्रोन ॥ १८ ॥

* * *

इस दोहेमें संक्रान्तिके पुण्यप्राप्य पर्वका कितना अच्छा रूपक है । इस रूपकके 'ब्रह्मकुण्ड' में रसिक भक्तोंके मन अनगिनत गोते लगा रहे हैं ।

× × ×

पत्रा ही तिथि पाइयतु वा घर के चहु पास ।
नित प्रति पून्योई रहै आनन-ओप उजास ॥ ४६ ॥

* * *

गनती गनवे तैं रहे छत हू अछत समान ।
अलि अब ये तिथि ओम लौं परे रहौ तन प्रान ॥ ४३१ ॥

* * *

इन दोहोंमें "तिथिपत्र" पर कविताकी दृष्टि डाली गयी है । तिथिपत्रके भाग्य खुल गये हैं !

× × ×

वैद्यक-विज्ञान

सोरठा—“ मैं लखि नारी जान, करि राख्यो निरधार यह ।
वह ई रोग निदान, वहै वैद्य औपध वहै ॥ ३९५ ॥”

*

*

*

कविताके नलकेमें वैद्यक विज्ञानका ‘आसव’ खींचकर इस सोरठेकी शीशीमें भर दिया है ! वैद्यकमे और है क्या ! नाड़ी-ज्ञान, रोगनिदान, औपध और वैद्य ! मूल बातें यह तीन चार हैं, बाकी इसकी व्याख्या है ।

नारी—(नाड़ी)—ज्ञानसे क्या अच्छा रोगका निदान किया है !

“वहई रोग निदान, वहै वैद्य औपध वहै”

वही रोगका निदान(आदि कारण) वही वैद्य—चिकित्सक और वही औपध है !

x

x

x

“ यह तर्ज अहसान करनेका तुम्हींको ज़ेव देता है,
मरज़मे मुब्तला करके मरीज़ोंको दवा देना ।”

(अकबर)

*

*

*

“ मुहब्बत मे नहीं है फ़र्क़ जीने और मरने का ।
उसीको देखकर जीते हैं जिस काफ़िर पै दम निकले ॥ ”
(ग़ालिब)

+

+

+

“यह विनसत नग राखि कै जगत बड़ौ जस लेहु ।
जरी विषम-जुर ज्याइये आय सुदर्शन देहु” ॥ ३०० ॥

*

*

*

इस नष्ट होतेहुए नग(रत्न-कामिनीरत्न)को बचाकर जगतमें बड़ा यश प्राप्त करो, विषम ज्वरमें जलती हुईको 'सुदर्शन' देकर जिलाओ ।

वियोग-व्याधिने विषमज्वरका रूप धारण किया है, उसकी निवृत्तिके लिये सुदर्शन (सुन्दर दर्शन) अपेक्षित है ।

'विषमज्वर' और 'सुदर्शन' पद श्लिष्ट हैं ।

वैद्यकमें विषमज्वरपर "सुदर्शन" चूर्ण एक प्रसिद्ध योग है । यथा—

" एतत्सुदर्शनं नाम चूर्णं दोषत्रयापहम् ।

ज्वरांश्च निखिलान् हन्यान्नात्र कार्या विचारणा ॥

पृथग्द्वन्द्वान्तुजांश्च धातुस्थान् विषमज्वरान् ।

सन्निपातोद्भवोश्चापि मानसानपि नाशयेत् ॥"

(शार्ङ्गधरसंहिता)

×

×

×

इतिहास-पुराण-परिचय

ये दोहे कविके इतिहास-परिचयमें पुष्ट प्रमाण हैं—

विरह-विधा-जल-परस विन बलियत मो हिय-ताल ।

कछु जानत जलथंभ विधि दुरजोधन लौं लाल ॥ ३९८ ॥

❀

❀

❀

दुर्योधनको 'जलस्तम्भनविधा' सिद्ध थी । उसीके प्रताप-से वह युद्धके अन्तमें कई दिनतक तालाबमें छिपे बैठे रहे थे ।

यह ऐतिहासिक उपमा कवितामें आकर कितनी चमत्कृत हो गया है । कोई विरहिणी कहती है—

हे लाल ! दुर्योधनके समान तुम भी कुछ जलस्तम्भविधि जानते हो, तभी तो, विरह-व्यथा-जलके स्पर्शसे बचे रहकर मेरे हृदय-सरोवर में (आरामसे) बैठे हो ? हृदयमें रहते हो पर

उसमें भरे विरह-व्यथाके जलका—विरह-व्यथा-का—तुम्हें स्पर्श भी नहीं होता ! बड़े बेपीर हो । (चिक्ने घड़े हो !) †

X

X

X

पिय-विछुरन को दुसह दुख हरखि जात प्यौसाल ।

दुरयोधन लौं देखियत तजत प्रान इहि बाल ॥ ३५ ॥ *

❀

❀

❀

रह्यो ऐंचि अन्त न लह्यो अचधि-दुसासन वीर ।

आली बाढ़त विरह ज्यो पांचालो को चीर ॥ १२५ ॥ *

❀

❀

❀

वसि सकोच-दस वदन वस साँच दिखायति बाल ।

सिय लौं सोधति तिय तनहि लगनि-अगनिकी ज्वाल ॥ २९२ ॥

❀

❀

❀

रामायणकी प्रसिद्ध घटना 'अग्निपरीक्षाका' उल्लेख इस दोहेमें कितनी उत्तमतासे किया है !

† इसी भावकी एक संस्कृत कविकी यह सूक्ति है—

“अनलस्तम्भनविद्यां, सुभग ! भवान्नियतमेव जानाति ।

मन्मथशराग्निर्तप्तो, हृदि मे कथमन्यथा वसति ॥ ”

† अर्थात् हे सुभग ! तुम अवश्य ही “अग्निस्तम्भन-विद्या” जानते हो, अन्यथा कामबाणाग्निले तप्त मेरे हृदयमें कैसे रहते हो !

बहुत कुछ भावसाम्य होनेपर भी विहारीकी उक्ति इससे कहीं चमत्कृत है । दुर्योधनकी उपमा, हिय-ताल का रूपक, बहुतही अनुरूप, और सुन्दर है । ‘विरह-विधा-जल-परस विन’ वाक्यने भावमें जान डाल दी है । यदि तुम्हे मेरे हृदयमें भरे व्यथा-जलका कुछ भी स्पर्श होता तो इस प्रकार कभी उपेक्षा न करते ! श्लोकमें यह बात नहीं है । विदग्धहृदयमेवात्र प्रमाद्यम् !

❀ इन दोनों दोहोंकी व्याख्या पहले आ चुकी है ।

विवश होकर सीताजीको रावणके यहां रहना पड़ा था । वहाँसे छुटकारा पानेपर उन्होंने अपने सत्यकी परीक्षा अग्निमें प्रवेश करके दी थी । यहां संकोच (लज्जा-संचारी) प्रियदर्शनमें बाधक होनेसे रावण है, लगन—दृढ़ प्रेम, अग्नि है । सोधना—उत्कण्ठापूर्वक स्मरण करना—(सोधति पद श्लिष्ट है—देह शुद्ध करना और स्मरण करना)—तनुशोधन है ।

अर्थात् उसे संकोचने ही अवतक तुमसे नहीं मिलने दिया, संकोच ही मिलनेमें बाधक था, प्रेमका अभाव नहीं, उसका तुममें अविचल सच्चा प्रेम है । इसकी परीक्षा वह लगनकी अग्निमें बैठ कर दे रही है । तुम्हारा स्मरण कर रही है, सन्देह छोड़ कर उसे अङ्गीकार करो ।

X

X

X

नीतिनिपुणता

दुसह दुराज प्रजानिकों क्यों न बढ़े दुख दंद ।

अधिक अधेरौ जग करत मिलि मावस रवि चंद ॥ ६०५ ॥

❀

❀

❀

जब 'दुःखमली' होती है—प्रजापर दुःख शासकोंका शासन होता है—तो प्रजाके दुःख बेतरह बढ़ जाते हैं, संसारके इतिहासमें इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं । दो फ़कीर एक गुदड़ीमें गुज़ारा कर लेते हैं, पर दो राजा एक 'रजाई' में नहीं रह सकते, यह एक प्रसिद्ध कहावत है । जब कभी कहीं दुर्भाग्यवश ऐसा हुआ है, प्रजापर विपत्तिके बादल छा गये हैं । प्रजापीड़न पराकाष्ठाको पहुँच गया है ।

विहारीने यह बात एक ऐसे दृष्टान्तसे समझायी है जिसे सब कोई सदा देखते हैं पर नहीं समझते कि क्या बात है । अमावसके दिन अन्धकारके आधिक्यका क्या कारण है ? यही दुःखमली । उस दिन आकाशके दो शासक—सूर्य

और चन्द्र—एक राशिमें इकट्ठे होते हैं । जिससे संसारमें आदर्श अन्वकार छा जाता है !

तबैया

एक रजाई समे प्रभु द्वै सु तमोगुनको बहु भाँति बढ़ावत
होत महादुखदुंद प्रजानको और सबे सुम काज थकावत ।
“कृष्ण” कहै दिननाथ निसाकर एकही मंडलमें जव आवत,
देखौ प्रतच्छ अमावसको अंधियारो कितौ जगमें सरसावत॥

(कृष्णकवि)

+

+

+

कहै इहै श्रुति स्मृति सो यहै सयाने लोग ।

तीन दवावत निसक हि राजा पातक रोग ॥ ६०८ ॥

❀

❀

❀

श्रुति स्मृति और सयाने—नीतिनिपुण—लोगोंकी नीति,
सब इसमें एक स्वरसे सहमत हैं कि राजा, पातक और रोग, ये
तीन ‘निसक’—निःशक्त—निर्वलको ही दवाते हैं ।

‘ज्ञानी’ लोग सब कुछ करते हुए भी “पद्मपत्रमिवाम्मसा”
निलिप्त रहते हैं ! ज्ञानाग्निकी प्रचण्ड ज्वाला, उनके पातकपुञ्जको
तृणसमूहकी तरह भस्म कर डालती है । जिन पातकोंका
ज्ञानहीन मनुष्यके लिये प्राणान्त प्रायश्चित्त बतलाया है,
प्रचण्ड ज्ञानी, (प्रबल शासक जातिके समान) उससे एकदम
वरी समझे गये हैं । मतलब यह कि ज्ञानबलहीनको पातक दवाते
हैं, देहबलहीनको रोग दवाते हैं, और पराक्रमहीन—शासनबल-
रहित—जातिको राजा दवाते हैं । संसारका इतिहास इसमें
साक्षी है ।

“सर्वो बलवतां धर्मः, सर्वं बलवतां स्वकम् ।

सर्वं बलवतां पथ्यं, सर्वं बलवतां शुचि ॥” (महाभारत)

x

x

x

वसै बुराई जासु तन ताही कौ सनमान ।

भलौ भलौ कहि छाड़िये खोटे ग्रह जप दान ॥६०७॥



संसारमे सीधे सच्चे और भले आदमीका गुज़ारा नहीं, उसे कोई पूछता ही नहीं । छली, कपटी और प्रपञ्चीकी सब जगह पूजा होती है, परपीड़नमे जो जितना ही प्रवीण है, उतना ही उसका आदर होता है, जिसने छलबलसे दूसरोंको दबाकर अपनी धाक बिठाली, सिक्का जमा लिया, उसीका लोहा सब मानते हैं । सीधे बेचारे, एक कोनेमे पड़े सड़ते रहते हैं, उनकी ओर कोई आँख उठाकर भी नहीं देखता । जो खोटे ग्रह हैं— (शनैश्चरादि) जिनसे किसीको हानि पहुँच सकती है—उन्हींके नामपर जप और दान किया जाता है । भलेको भला कहकर ही छोड़ देते हैं । अजी यह तो स्वभावसे ही साधु हैं, माथ्रोके लेनेमें न उथ्रोके देनेमे !

दार्शनिक तत्त्व

सोरठा—

“मैं समुभयौ निरधार, यह जग काँचौ काँच सो ।

एकै रूप अपार प्रतिविम्बित लखियत जहां ॥”

‘अध्यासवाद’ और ‘विवर्तवाद’के समान “प्रतिविम्बवाद” वेदान्तशास्त्रका एक प्रसिद्ध वाद है । इस सोरठेमें कविने वेदान्तके “प्रतिविम्बवाद” को कविताके साँचेमे ढालकर कितना कमनीय रूप देदिया है । संसारकी असारता दिखानेके लिये काँचका दृष्टान्त यहाँ कैसा चमक रहा है, इसमें संसारकी असारता किस प्रकार पड़ी झलक रही है !

इस दृश्य प्रपञ्चके वेदान्तमतानुसार ये पाँच अंश हैं—

“अस्ति भाति प्रियं रूपं नाम त्रैत्यं शपञ्चकम् ।

आद्यं त्रयं ब्रह्मरूपं जगद्रूपं ततो द्वयम् ।”

(पञ्चदशी)

अर्थात् अस्ति, भाति, प्रिय, रूप और नाम, ये पांच अंश हैं। इनमें पहले तीन—अस्ति, भाति और प्रिय—अंश, ब्रह्मका रूप है। ओर पिछले दो—नाम और रूप, जगत्का स्वरूप है। प्रत्येक पदार्थमे सत्ता, प्रकाश और प्रेमास्पदता, ब्रह्मका रूप है, जो सत्य है। घट पटादि नाम और आकार, संसारका रूप है और यही मिथ्या है।

यह जगत् काँचके शीशेकी तरह कच्चा—क्षणभंगुर है। ज्ञानकी ज़रा टेस लगते ही चकनाचूर हो जाता है। प्रतिबिम्बग्राही होनेसे इसमें वही एक ब्रह्म प्रतिबिम्बित हुआ दीख रहा है, यह सब उसीका विराट् रूप है, जो देख रहे हो। नाना-भावकी पार्थक्यप्रतीतिका कारण नाम, रूप, मिथ्या है।

“एकमेवाद्वितीयं ब्रह्म” “नेह नानास्ति किञ्चन” “इन्द्रो मायाभिः पुरुरूप ईयते” ।

“अग्निर्यथैको भुवनं प्रविष्टो रूपं रूपं प्रतिरूपो बभूव ।

एकस्तथा सर्वभूतान्तरात्मा, रूपं रूपं प्रतिरूपो बहिश्च” ।

इत्यादि, शतशः श्रुतियां इस तत्त्वका प्रतिपादन डंकेकी चोट कर रही हैं।

अज्यौ तरयोना ही रह्यौ श्रुति सेवत इक अंग ।

नाकवास वेसर लह्यौ वसि मुक्तनके संग ॥ ६४० ॥

संसार-सागरसे पार होनेके लिये जीवन्मुक्त पुरुषोंकी संगति भी एक मुख्य उपाय है। यही बात इस दोहेमें एक

मनोहर श्लेषमे लपेटकर निराले ढंगसे कही गयी है। 'तरौना' कानके एक आभूषणका नाम है, जिसे तरकी या ढेढ़ी भी कहते हैं। 'वेसर' नाकका प्रसिद्ध भूषण (नथ) है। इस दोहोंमे कविने श्लेषके बलसे बड़ा अद्भुत चमत्कार दिखलाया है। कहते हैं कि श्रुति (कान) रूप एक अंगका सेवन करनेवाला तरौना, अवतक "तसौना" ही है" और 'मुक्तनिके संग बसि' मोतियोके साथ रहकर 'वेसर' ने 'नाकवास' प्राप्त कर लिया—नाकमे स्थान पा लिया। इसका दूसरा 'प्रतीयमान' अर्थ है—कोई किसी मुमुक्षुसे कह रहा है कि मुक्ति चाहते हो तो जीवन्मुक्त महात्माओको संगति करो, श्रुतिसेवा भी एक संसार-तरणोपाय है सही, किन्तु इससे शीघ्र नहीं तरोगे। देखो यह कानका तरौना श्रुति रूप एक अंगका कबसे सेवन कर रहा है, पर अब तक 'तरायौ नाही रह्यो'—तरा नहीं, तरौना ही बना है। और वेसरने "मुक्तनिके संग बसि"—मुक्तोंकी संगति पाकर 'नाक-वास लह्यौ'—वैकुण्ठ—सालोक्य-मुक्ति—प्राप्त कर ली।

अथवा कोई किसी केवल-श्रुति-सेवी मुमुक्षुसे कह रहा है कि एक अङ्ग श्रुतिका सेवन करते हुए तुम अब तक नहीं तरे—विचार-तरंगोमे गोते खा रहे हो, और वह देखो अमुक व्यक्तिने मुक्तोकी सत्संगतिसे 'वेसर' अनुपम—नाकवास वैकुण्ठप्राप्ति—सायुज्यमुक्ति—प्राप्त कर ली।

दोहोंके 'तरायौना' 'श्रुति' 'अंग' 'नाक' 'वेसर' 'मुक्तनि' ये सब पद श्लिष्ट हैं।

संगतिकी महिमासे ग्रन्थ भरे पड़े हैं। गोस्वामी तुलसी-दासजीने भी भगवद्भक्तोंकी सत्संगतिकी महिमा बड़े समारोहसे समझायी है। पर इस चमत्कारजनक प्रकारसे किसीने कहा

हो, सो हमने नहीं सुना । विहारी अपने कविताप्रेमियोंकी नज़्ज़ पहचानते हैं, वह जानते हैं कि “अपने बाबले”को कैसे समझाया जाता है—रसलोलुप कविताप्रेमी सत्संगतिकी महिमा किस रूपमें सुनना पसन्द करेंगे । रातदिन जो चीज़ें प्रेमियोंकी नज़्ज़में समायी रहती हैं उनकी ओर इशारा करके ही उन्हें यह तत्त्व समझाना चाहिए । कविके लिये यही उचित है । नीरस उपदेश-पर रसिक-रोगी कब कान देता है—सुनता भी नहीं, आचरण करना तो दूर रहा ।

कवि जब विषयासक्त प्रेमीको विषयासक्तिका दुष्परिणाम समझाना चाहता है तो इसके लिये किसी पतित भक्त या योगभ्रष्ट ज्ञानीका दृष्टान्त देनेको वह इतिहासके पन्ने पलटने नहीं बैठता, वह उस विषयीकी दृष्टिमें बसी हुई चीज़-को सामने दिखाकर भट पट बोल उठता है कि देखी, विषया-सक्तिकी दुरन्तता !

“स्नेहं परित्यज्य निषीय धूमं

कान्ताकचा मोक्षपथं प्रपन्नाः ।

नितम्बसङ्गात्पुनरेव बद्धा

अहो दुरन्ता विषयेषु सक्तिः ॥” *

× × ×

जोगजुक्ति सिखई सबै मनो महामुनि मैन ।

चाहत पिय अडैतता कानन सेवत नैन ॥ ४५७ ॥

❀

❀

❀

❀ स्नेह (तेल और ममता) दूर करके और “धूम”—(केशदुगन्धित करनेकी धूप—और धूमपा मुनियों का धूम) पान करके, कामिनीके केशोंने मुक्ति पायी थी—(सुखाने को खोले गये थे—और मुक्तिमार्गमें प्रवृत्त हुए थे) कि नितम्बके सङ्गसे—नितम्ब तक पहुँच कर और विषयासक्त हो कर—फिर बन्धनमें आ गये—बध गये, और जन्ममरणके बन्धनमें पड़ गये ।

इस दोहेमें योगदक्ष काननसेवी ब्रह्माद्वैताभिलाषी वानप्रस्थकी समाधि (प्रतीति) है ।

जिसप्रकार किसी सद्गुरु महामुनिसे योगकी दीक्षा पाकर कोई युञ्जान पुरुष प्रिय-परमप्रेमास्पद-ब्रह्मसे अद्वैत-अभेद-चाहता हुआ, कानन-वनका सेवन करता है, इसी प्रकार कामिनीके नयन, महामुनि मदनसे 'योगयुक्ति'—प्रियसंगमकी युक्ति-सीखकर कानो का सेवन कर रहे है ।

योग, अद्वैतता, कानन, पद श्लिष्ट है । “योगः संहननोपायध्यानसंगतिशुक्तिषु” के अनुसार मुनिके पक्षमें योगका अर्थ ध्यान है । नेत्रके पक्षमें संगति ।

बुद्धि अनुमान प्रमान श्रुति किये नीठि ठहराइ ।

सूक्ष्म कटि पर-ब्रह्म लौं अलख लखी नहीं जाइ ॥६८०॥

इस दोहेमें कविने परम सूक्ष्म कटिको अलख परब्रह्मकी उपमा देकर कौतूहलजनक कमाल किया है । पूर्वार्धमें ब्रह्मदर्शनके उपायोका निर्देश करनेवाली एक सुप्रसिद्ध श्रुतिको किस मार्मिकतासे निराले ढंगपर व्यक्त किया है । सुनिये, वह श्रुति यह है—

“आत्मा वा अरे द्रष्टव्यः श्रोतव्यो मन्तव्यो निदिध्यासितव्यः”

यह भगवती मैत्रेयीके प्रति याज्ञवल्क्य महाराजका उपदेश है कि, पहले—“अयमात्मा ब्रह्म” “तत्त्वमसि श्वेतकेतो” “नित्यं ज्ञानमनन्तं ब्रह्म”—इत्यादि श्रुतिवाक्योंसे आत्माका श्रवण करे—आत्मा कैसा है, यह सुने—फिर ‘आत्मा ऐसा हो सकता है या नहीं’ इसका अनुमानसे विचार करे । तदनन्तर उस निर्णीत स्वरूपका निरन्तर ध्यान करे । यह संक्षेपमें ब्रह्मसाक्षात्कारका प्रकार है । उक्त श्रुतिकी ही व्याख्या इस श्लोकमें की गयी है—

“श्रोतव्यः श्रुतिवाक्येभ्यो मन्तव्यश्चोपपत्तिभिः ।
मत्वा च सततं ध्येय इति दर्शनहेतव ॥”

*

*

*

श्रुतियोके द्वारा ब्रह्मके समग्रन्धमे सुना, अनुमानके द्वारा उसके सच्चिदानन्द स्वरूपको जाना, निरन्तर ध्यानद्वारा किसी प्रकार इस तत्त्वको बुद्धिमे ठहराया । फिर भी ब्रह्म ऐसा अलक्ष्य- (अलख) है कि लखा नहीं जाता—उसका साक्षात्कार नहीं होता ।

‘कटि’ (कामिनीकी कमर) भी कुछ ऐसी ही सूक्ष्म और अलख है । श्रुति-शब्दप्रमाण-द्वारा सुनते हैं कि कमर है,— “सनम ! सुनते हैं तैरे भी कमर है”—फिर अनुमान करते हैं कि यदि कमर नहीं है, तो यह शरीरप्रपञ्च—स्तन-शैल, मुख-चन्द्र,—आदि किसके सहारे ठहरें हुए हैं ? (ब्रह्म नहीं है तो यह विश्व-प्रपञ्च,—हिमालयादि पर्वत, चन्द्रादि ग्रहमण्डल—किसमे स्थित हैं—कल्पित हैं)—इसलिए कटि-ब्रह्म अवश्य है । इस तत्त्वको—कटि-ब्रह्मके सत्तास्वरूपको—निरन्तर ध्यानद्वारा किसी प्रकार बुद्धिमे ठहराते हैं । फिर भी “अलख लखा नहीं जाय”—उसका साक्षात्कार नहीं होता, नज़र नहीं आता, दिखलायी नहीं देतो—“कहां है, किस तरफ़को है, किधर है”—यही कहते रह जाते हैं !

“सूक्ष्म कटि परब्रह्म सी अलख लखी नहीं जाय ।”

पूर्ण दार्शनिक ‘पूर्णोपमा’ है ! परब्रह्म उपमान । कटि उपमेय । लखी नहीं जाय, साधारणधर्म । ‘सी’ या ‘लौ’ वाचक । देखा वाचक ! कैसी मनोहर पूर्णोपमा है !

“कोऊ ‘सुकवि’ कहलावनहारे, ‘आचार्य’ या दोहामेतें
‘कटि’ को काटकर ‘गति’ बनावतु हैं, अरु कटिवर्णन करनेहारे

वेचारे लल्लूलाल पर “ इसमे लल्लू लाल कटिका वर्णन ठूसने है” । कहकर कटाक्ष करनु है !”—

पर हमारी मन्दबुद्धिमे ‘सुकवि’जीका यह आक्षेप नितान्त निस्सार है। ‘कटि’ की जगह ‘गति’ रखनेमे दोहेका चमत्कार शशशृङ्ग हो जाता है। कुछ भी कवित्व नहीं रह जाता, कोरा वेदान्तवाद रह जाता है।

× × ×

हिन्दी सलारके सुप्रसिद्ध प्रतिभाशाली वश्यवाक् वर्तमान कविराज श्रीयुत पण्डित नाथूराम शंकरजी शर्मा ‘शंकर’ ने भी दार्शनिक कविताके रूपमे अनोखे ढंगपर “कमरकी अकथ कहानी” कही है, कटिका चमत्कृत वर्णन इस प्रकार किया है—

चनाक्षरी—“पातके गये पै एक बूद हू न हाथ लगे

दूरसो दिखात मृगतृणिकासे पानी है,

अकर” प्रमाण-सिद्ध रंग को ने सग पर

जान पडे अम्बरमें नीलिमा समानी है ।

भावमें अभाव है अभावमे धौ भाव भरयो

कौन कहे ठीक बात काहूने न जानी है,

जैमे इन दोउनमें दुविधा न दूर होत

तैमे तेरी कमरकी अकथ कहानी है ॥”

❀ ❀ ❀

जनाब “अकर” ने भी अपने खास रंगमें कमरकी आयनात वयान करनेमें कमाल किया है, क्या खूब फर्माया है—

। विहारी-विहारमे, इम दोहे पर “सुकवि” व्यामजी ।

“कहीं देखा न हस्ती वो अदमका इश्वराक ऐसा,
जहांमे मिस्ल रखती हो नहीं उनकी ‘कमर’ अपना ।”
“जो पूछा नेस्ती हस्ती मे क्योंकर फ़र्क़ ज़ाहिर हो
‘कमर’ ने यारको ईमा किया मैं हृद्दे-फ़ासिल हूं ।”*

X

X

X

पण्डितराज जगन्नाथने वेदान्तियोंके ‘जगन्मिथ्यात्ववाद’
और माध्यमिकोंके ‘शून्यवाद’को लक्ष्यमे रखकर कट्टिवर्णनमे
अद्भुत दार्शनिक चमत्कार दिखलाया है—

१—“जगन्मिथ्याभूतं मम निगदतां वेदवचसा-
मभिप्रायो नाद्यावधि हृदयमभ्याविशदयम् ।
इदानीं विश्वेषां जनकमुदरं ते विमृशतो
विसन्देहं चेतोऽजनि गरुडकेतोः प्रियतमे !”

X

X

X

२—“अनल्पैर्वादीन्द्रैरगणित-महायुक्ति-निवहै-
निर्नस्ता विस्तारं क्वचिदकलयन्ती तनुमपि ।

*हस्ती=सत्ता-भाव । अदम=नेस्ती=असत्ता-अभाव । इश्वराक=मेल ।
ईमा=इशारा । हृद्दे-फ़ासिल=सीमा-निर्णायक चिह्न ।

“दीदे-कमरे-यार की मुश्ताक हैं आंखे
हस्ती मे तमाशाए-अदम महे-नजर है ।”

(आतिश)

असत्ख्याति-व्याख्याधिकचतुरिमाख्यातमहिमा-

ऽवलग्नं लग्नेयं सुगतमर्तसिद्धान्त-सरणिः ॥” *

इसी प्रकार श्रीहर्षने भी दमयन्तीके विषयमें खूब कहा है—

“सदसत्संशयगोचरोदरी”

×

×

×

“ईशाणिमैश्वर्य-विवर्तमध्ये !” (नैषध)

ऋषिडितराज ‘लक्ष्मीलहरी’ में लक्ष्मीजीके ‘उदर’ और अवलग्न-
(कमर) के वर्णनमें कहते हैं कि—

१-ससार को ‘असत्’ बतलाने वाले—जगत्को मिथ्या कहनेवाले—वेदान्त-
वाक्योंका यथार्थ अभिप्राय मेरे हृदयमें अबतक न समाया था—ठीक समझमें
न आया था—कि यह प्रत्यक्ष प्रतीत होनेवाला जगत् किस कारण मिथ्या है?
पर अब तुम्हारे (लक्ष्मीजीके) उदरका ध्यान करके यह विचार करके—कि यह
सब विश्वप्रपञ्च लक्ष्मीजी के उस ‘असत्’ उदर से उत्पन्न हुआ है, सब
सन्देह दूर होगया। वास्तवमें ‘जगत् मिथ्या है’ वेदान्तवाक्योंका यह तत्त्व
अच्छी तरह हृदयङ्गम होगया। जगत् असत् (मिथ्या) है क्योंकि यह लक्ष्मी-
(जगज्जननी, वे ‘असत्’ उदरसे उत्पन्न हुआ है, जिसका ‘कारण’ मिथ्या है
वह स्वयं भी मिथ्या है। लक्ष्मीजीका उदर ‘असत्’ है—और इसलिये उससे
उत्पन्न ससार भी असत् (मिथ्या) है। (कविसमयानुसार उदरकी सत्ता
काल्पनिक है)।

कमरके वर्णनमें कहते हैं कि—

२-माध्यमिकों, बौद्ध विंशोषों के ‘शून्यवाद’ को बड़े बड़े—शंकराचार्य, वाचस्पति
मिश्र, श्रीहर्ष और उदयनाचार्य जैसे—अनेक वाचदूक विद्वानोंके मारे ससार
में जब कही जरा भी टहरनेको ठौर न मिली—तो वह (शून्यवाद) सब ओर-
से सिमटकर तुम्हारी कमरमें आकर छिप गया। असत्ख्याति अपनी जान
बचानेको लक्ष्मीजीकी कमरमें आ छिपी—अब उसे कोटि पा नहीं सकता, जब
“आश्रय” ही का कहीं पता नहीं नजरसे गायब है तो ‘आश्रित’का खोज
कैसे मिले—‘आधार ही शशशृङ्ग है तो उसके ‘आवेय’ का पता कैसे चले !

शून्यमें शून्य मिल गया, असत्में असत् समा गया। माध्यमिकोंकी
‘असत्ख्याति’ (शून्यवाद) और लक्ष्मीजीकी ‘कमर’, दोनों ही—असत्’ हैं !

कटि-वर्णनमे शंभु' कविका यह सबैया भी बहुत साफ़ और अपने ढंगमे निराला है, इसका चौथा चरण तो अत्यन्त चमत्कृत है:—

“मिह भ्रमं वन भावरी देत ओं सावरी भृंगी भई कगि खंदे,
‘सम्भु’ भने चसमा चख देके निरखि रची विमराइके वेदे ।
राधिका-लंककी सक करी जनि अकर हू नहि जानत भेदे,
जो मन है परमानु सनान निगोडी तऊ तिहि मे करे छेदे”॥

×

×

×

जगत जनायो जिहिं सकल सो हरि जान्यो नाहिं ।

ज्यों आंखिन सब देखिये आंखि न देखी जाहिं ॥६७०॥

❀

❀

❀

यह सब जगत् (जिसकी सत्तासे स्थित और) जिसके प्रकाशसे प्रतिभासित हो रहा है-अपनी मायासे रचकर जो इसे दिखा रहा है- वह स्वयं ‘अज्ञेय’ है, नहीं जाना जाता, नहीं दीख पड़ता । आंखसे सब कुछ देखा जाता है, सबको आंखसे देखते हैं, पर स्वयं आंख (अपने आपको) नहीं दीखती । आंखको आंखसे नहीं देख पाते ।

कितनी पतेकी बात कही है, कैसा सुन्दर दृष्टान्त है । यह जितना सहज और सरल है, उतनाही निगूढ़ दार्शनिक रहस्य इसमें छिपा है ! इसकी व्याख्यामे बहुत कुछ कहा जा सकता है ।

भक्तिमार्ग

विहारीलाल जिस प्रकार ज्ञानमार्गगामी थे इसी प्रकार भक्ति-पन्थके भी प्रवीण गृथिक थे। इसके भी दो चार दोहे सुन लीजिये, कैसे नावकके तीर हैं—

पतवारी माला पकरि और न कछु उपाव ।

तरु संसार पयोध्रिकौ हरि नामैं करि नाव ॥६७२॥

कैसा अच्छा रूपक बांधा है, और कितनी सच्ची बात कही है। हरिनामको नाव बना और जपमालाकी पतवार पकड़, वस इस संसार-सपुद्रको तर जा, और कोई उपाय पार उतरनेका नहीं है।

तौ लजि या मन-सदन मे हरि आवहिं किहिं बाट ।

निपट विकट जब लगि जुटे खुटहिं न कपट-कपाट ॥६७६॥

कितनी मनोहर रचना है, कर्णकटु 'टकार'की बहार इस जगह कितनी श्रुतिमधुर मालूम दे रही है। कपटी 'भक्त'को क्या फटकार बतलायी है।

जबतक कपटके विकट किवाड़ जुटे हैं, तब तक इस मन-रूप मन्दिरमें हरि किस रास्तेसे आवें ! ज़रा सोचो तो, लोहेके फाटकसे मकानको मज़बूतीके साथ बन्द कर रक्खा है और चाहते हो कि कोई भला आदमी उसके अन्दर पहुंचकर तुम्हें कृतार्थ करे !

“ई खयालस्तो महालस्तो जनूं” ॥

जपमाला छापा तिलक सरै न एकौ काम ।

मन काँचे नाचे वृथा साँचे राँचे राम ॥ ६६६ ॥

इस दोहेके दण्ड-प्रहारसे भण्ड-भक्तिका भाँडा फोड़ दिया है !

x

x

x

दूर भजत प्रभु पीठ दै, गुणविस्तारन काल ।

प्रगटत निरगुन निकट हि चंग रङ्ग गोपाल ॥ ६७४ ॥

*

*

*

बिलकुल नयी बात कही है । साकार या सगुणके उपासक, निराकार या निर्गुणके उपासकोपर ताना मारा करते हैं कि निर्गुणकी उपासना हो ही नहीं सकती । विहारी कहते हैं—कि गुण विस्तार करनेके—सगुण रूपकी उपासनाके—समय प्रभु पीठ देकर दूर भागते हैं । उसके गुण अनन्त हैं, कोई पार नहीं पा सकता, फिर कोई सगुणोपासक उसे क्षीरसागरमें डूँढता है, कोई वैकुण्ठमें खोजता है, कोई कैलाशपर, और कोई कहीं । पर निर्गुणोपासनामें वह पास ही प्रकट हो जाता है, जहाँ ध्यान करो वही उसकी प्राप्ति सुलभ है । चङ्गकी—पतङ्गकी—डोरी को जितना बढ़ाओ उतना ही पतंग ऊपर जाता है—डोरी (गुण) काट दो तो पास आ पड़ता है । ‘चङ्ग रंग’ चंगकी तरह ।

कोई इसका अर्थ यह भी करते हैं,—गुण-विस्तारकालमें—सत्त्व-रजस्तमोलक्षण गुणावृत पुरुषोंसे वह (ईश्वर) दूर रहता है, और जो ‘निर्गुण’ है—गुणातीत है— उनके निकटमें ही प्रकट होजाता है । जैसा कि भगवद्गीतामें कहा है—

“ गुणानेतानतीत्य त्रीन् देही देहसमुद्भवान् ।

जन्म-मृत्यु-जरादुःखैर्विमुक्तोऽमृतमश्नुते ॥ ”

(गीता १४ । २०)

*

*

*

पर इस अर्थमें चङ्ग रङ्गकी संगति विगड़ जाती है ।

x

x

x

थोरेई गुन रीभते विसराई वह बानि ।

तुमहं कान्ह मनौ भये आज काल के दानि ॥ ६९० ॥

*

*

*

बड़ी 'शोखी' है। "दान" कहते हैं 'नटके ढोलिया' को। नट बढ़ियासे बढ़िया तमाशा दिखाता है—जानपर खेलकर एकसे एक कठिन कला करके दिखाता है—पर ढोलिया ढोलपर डंका मारकर बराबर यही कहता रहता है कि "यह कला भी नहीं बढ़ी, यह भी नहीं बढ़ी।"

भक्त ईश्वरसे कहता है कि पहिले तुम थोड़ेसे गुणपर रीभ जाते थे— झूठ झूठ भी किसीके मुँहसे तुम्हारा नाम निकल गया तो उसका बेड़ा पार लगा दिया। पर अब हम नाना प्रकार-की भक्तिसे—अपनेमे अनेक सद्गुण सम्पादन करके—तुम्हें रिक्ताना चाहते हैं, पर तुम नहीं रीभते। मालूम होता है कि तुम भी 'नटके ढोलिया' बनगये हो ! हमारी प्रत्येक प्रार्थना, उपासना, भक्ति और सत्कर्मपर 'यह भी नहीं बढ़ा' कहकर उपेक्षा कर रहे हो !

अथवा आजकलके दानी जिस तरह दानपात्र (याचक) मे सौ मीन मेख निकालकर— तुममे यह बात तो अच्छी है, पर इतनी कसर है, इसलिये हमारी सहायताके तुम पात्र नहीं हो, इत्यादि बहाना करके दानपात्रको कोरा टाल देते हैं। ऐसा ही बरताव तुम अपने दीन भक्तोंके साथ करने लगे हो ।

x

x

x

कवको ढेरत दीन रट होत न स्याम सहाय ।

तुम हं लागी जगत-गुरु जगनायक जगवाय ॥ ६९१

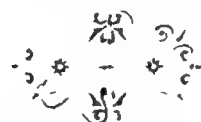
❀

❀

❀

संसार बड़ा स्वार्थी है। यहां कोई किसी दीन दुखीके करुणकन्दन पर कान नहीं देता। इसी संसारकी हवा, मालूम होता है, है 'जगत-गुरु' जगनायक स्याम ! तुम्हें भी लग गयी। तभी इतने बेपीर होगये हो !

“कवको टेरत दीनरट होत न म्याम सहाय ”



दोष-परिहार

कई विवेचक महानुभावोंने विहारीकी कवितामें कई प्रकार-के दोषोंको उद्भावना भी की है। विहारीकी कविता सर्वथा दोष-रहित है, उसमें कोई भी दोष नहीं है, यह बात नहीं है। मनुष्य-की कोई भी रचना ऐसी नहीं हो सकती, जिसमें दोषोंका सर्वथा अभाव हो। कविकुलगुरु कालिदासतककी कवितामें जब ढूंढने-चालोने दोष ढूंढ निकाले हैं, उनके अनेक पद्योंमें अनेक प्रकारके दोष व्यक्तिविवेककार और काव्यप्रकाशकार आदि आचार्योंने दिखलाये हैं, तब यदि विहारीकी कवितामें भी कुछ दोष पाये जायें तो यह कोई आश्चर्यकी बात नहीं है।

सतसईके प्राचीन टीकाकारोंने (अमरचन्द्रिकाकार तथा अनवरचन्द्रिकाकारने) —कही एकाग्र जगह प्रायः ध्वनि-व्यञ्जनके तारतम्यसे बहुत सूक्ष्म रीतिपर—“यहां गुणीभूत व्यङ्ग्य है, इससे यह अवर काव्य है”। या “यहां विभावकी व्यक्ति क्लृप्ता-सों होतु है यातें रसदोष है” इत्यादि कहा है। पर कुछ आधुनिक टीकाकार और लेखक इससे आगे बढ़े हैं। उन्हें कई नये दोष भी विहारीकी कवितामें दीख पड़े हैं। यहाँ ऐसे ही

दोषोपर विचार करना है, जो हमारी सम्मतिमें दोष नहीं, 'दोषाभास' है, दोष समझनेवालोंकी समझका दोष है।

उनमें पहिला दोष विहारीकी भाषाके सम्बन्धमें है। कुछ लेखकोको राय है कि "विहारी बुन्देलखण्डमें पैदा हुए थे, या वहाँ कुछ दिनो रहे थे, इसलिये उनकी भाषामें बुन्देलखंडी शब्द पाये जाते हैं।" विहारी बुन्देलखण्डो थे, या ब्रजवासी, यह विषय उनकी जीवनीसे सम्बन्ध रखता है, इसलिये इसपर जीवनी लिखते समय विचार किया जायगा। यहाँ केवल उन्हीं शब्दोंपर विचार करना है कि जिनके आधारपर उन्हें बुन्देलखण्डनिवासी या बुन्देलखण्डप्रवासी बतलाया जाता है, जिसके कारण विहारीकी भाषाके शुद्ध ब्रजभाषा होनेमें सन्देह किया जाता है। यह मान लेनेपर भी कि विहारी कुछ दिन बुन्देलखण्डमें रहे थे, उनकी भाषा शुद्ध ब्रजभाषा हो सकती है। उर्दूके सुप्रसिद्धि कवि "अनीस" का खानदान कई पुस्त पहिलेसे देहली छोड़कर लखनऊ आ रहा था। अनीस देहलीसे बाहर पैदा हुए, वही तालीम पायी, फिर भी उनकी ज़वान ठेठ देहलवी ज़वान माना जाता है। तमाम उम्र लखनऊमें रहते हुए भी उनकी ज़वानपर लखनवी रंग नहीं चढ़ा। जिन शब्दों और लुहावरोंमें देहली और लखनऊकी भाषामें भेद है, उनका प्रयोग वह देहलवी तर्ज़पर ही करते थे। किसी शब्दपर यदि कोई लखनवी कुछ कहता तो उसके जवाबमें 'अनीस' कह देते थे कि "यह मेरे घरकी ज़वान है। हज़रात लखनऊ इस तरह नहीं फ़रमाते।" इससे सिद्ध है कि ज़वानके जोहरी जानसे ज्यादा ज़वानकी आनपर जान देते हैं। कहीभी रहें, वह भाषाको सांकर्य दोषसे बराबर बचाते हैं।

विहारीका भाषाको 'बुन्देलखण्डो' भाषा, प्रमाणित करनेके लिये दो शब्द हैं, जिन्हें "शृगाल-रोदन न्याय" से प्रायः

मवने दोहराया है ॐ एक है—लखवी, जानवी । दूसरा—
‘पौसाळ ।

‘लखवी’ शब्दके प्रयोगपर ब्रजभाषाके प्रवीण पारंगत कई महापुरुषोंने आपत्ति की है । किसीने कहा है ‘यह शुद्ध ब्रजभाषा नहीं है, फिर कहा है “यह ब्रजभाषा ही नहीं है,” किसीने इसमें बुंदेलखंडी भाषाकी बू बतलाकर विहारीको ब्रजभाषासे ही नहीं ब्रज-भूमिसे भी ‘जलावतन’ करनेकी चेष्टा की है । मैं यहां अभी विहारीके देश-कालपर निबन्ध लिखने नहीं बैठा, पर इतना अवश्य कहूंगा कि यदि ‘लखवी, जानवी, मानवी’ शब्दोंके प्रयोगके कारण विहारी की भाषा, शुद्ध ब्रजभाषा नहीं, तो फिर ब्रजभाषा-के बाबाआदम सूरदासजीकी भाषा भी शुद्ध ब्रजभाषा नहीं । उन्होंने भी यह “अपराध” किया है—

रागनट—“मोहि तोहि जानिबी नदनन्दन जब वृन्दवानतें
गोकुल जैवो” (सूरसागर, दानलीला)

[और यदि इन शब्दोंके प्रयोगके कारण ही विहारी बुंदेलखंडी थे, तो श्रीतुलसीदासजी और भिखारीदासकी जन्मभूमिके लिये भी बुंदेलखंडका कोई गांव ढूँढ लेना चाहिए—

श्री तुलसीदासजीने भी ऐसा प्रयोग किया है—

ॐ बा० राधाकृष्णदास (‘कविवर विहारीलाल’में) प० अम्बिका-
दत्तजी व्यास, (विहारी विहारमें) मेसर्स मिश्रवन्धु । अपने ‘विनोद’में)
बराबर इस बारेमें एक दूसरेकी तारीफ करते चले गये हैं । पर—

“दिलमें कुछ उन्साफ करता ही नहीं कोई बुजुर्ग ।

होके अब मजबूर मैं इस राज को करता हू फाश ॥”

“परिवार पुरजन मोहि राजहि प्राणप्रिय सिय जानवी,
तुलसी सुसील सनेह लखि निज किंकरी करि मानवी ।”

(रामायण—बालकांड)

कविवर भिखारीदास (जो प्रतापगढ़ अवधके निवासी थे) जिनकी भाषाके सम्बन्धमे मिश्रबन्धुओंकी राय है कि—

“दासकी भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है”(सि० ब० वि० ६६५)”

“इनका बोलचाल (?) भी बहुत श्लाघ्य है”(६६५)”

इन्होंने भी इन “ठेठ बुंदेलखंडी” शब्दोंका प्रयोग किया है—

“जातो हैं तूँ गोकुल गोपाल हूँ पै “जैवी” नेकु

आपनी जो चेरी मोहि जानती तू सही है,

पाय परि आपुही सों “पूछवी” कुसल छेम

मोपै निज ओरतें न जात कछु कही है ।

“दास” मधुमासहूके आगम न आये तबै

तिनसो सदेसनिको बातै कहा रही है,

एतो सखी “कीवी” यह अंव-बौर “दीवी” अरु

“कहिवी” वा अमरैया राम राम कही है ।”

(काव्यनिर्णय)



शृंगार-सतसईकार रामसहायदासने भी (जो “ बासी कासी खास ” थे) इन शब्दोंको बरता है—

“छन विछुरन चित चैन नहिं चलन चहत नँदलाल ।

अव ‘लखिवी’री होति है याको कौन हवाल ॥ ६७ ॥”

“लखत कलाधर ‘देखवी’ कामिनिमान सयान ॥ २६७ ॥”

(शृंगारसतसई)



इसी प्रकार 'बोधा' कवि भी कहते हैं—

सबैया

“खरी सासु घरी न छमा करि है, निसिवासर वासन ही मरवी,
सदा भौहैं चढ़ाये रहे ननदी यों जितानी की तीखी सुने जरवी।
कवि बोधा न संग तिहारो चहै यह नाहक नेह फँदा परवी,
बड़ी आंखें तिहारी लगे ये लला लगि जायँ कहं तो कहा करवी॥”

+

+

+

कई “भाषाशास्त्रियों” का यह भी अखण्ड सिद्धान्त सुना गया है कि प्योसाल शब्द की जन्मभूमि भी खालिस बुंदेलखण्ड है। इसीके बलपर वह विहारी बेचारेको बुंदेलखण्डमें धकेल रहे हैं! पर यह सरासर ज़बरदस्ती है। हम देखते हैं, यह शब्द अबतक इधर रुहेलखंडके कई ज़िलोमे—विजनौर, मुरादाबाद आदिमे—और ब्रजके आस पास ही नहीं, खास ब्रजमे भी बराबर इसी रूपमे और इसी अर्थमे बोला जाता है और ऐसे लोगोकी ज़बानसे सुना जाता है, जिन्होने बुंदेलखण्ड कभी ‘नक्शे’ मे भी नहीं देखा, जो खप्तमे भी बुंदेलखंड नहीं गये। उनमेसे बहुतोने तो बुंदेलखंडका शायद नामतक भी न सुना हो!

~~~~~

“कुछ ग्राम्य दोष”

साहित्याचार्य पं० अम्बिकादत्त व्यासजीने एक जगह एक नये प्रकारके “ग्राम्यदोष” की विहारीके काव्यमे कल्पना की है—

“ज्यौँ कर त्यों चुँ हटो चलै ज्यौँ चुँ हटी त्यों नारि।

छवि सों गतिसी लै चलति चातुर कातनिहारि ॥५४१॥”

\*

\*

\*

इस दोहेपर व्यासजीने यह टिप्पणी जड़कर ‘दादे-सुख-नवरी’ दी है—“चरखे कातनेका वर्णन कुछ ‘ग्राम्य दोष’ है”

बार बार सोचनेपर भी व्यासजीकिस आज्ञाका अर्थ हमारी समझमें कुछ नहीं समाया ! चरखा का वर्णन होने-से ही यह “ग्राम्यदोष” कैसे हो गया ? प्रा. आचार्योंने ता ‘चरखा कातने’की गणना कहीं ग्राम्यदोषमें नहीं । भौंडे ढंग-पर अनुचित शब्दोंमें किसी बातको कहना ग्राम्यदोष \* माना गया है । फिर गाँवमें हो चरखा काता जात, इसलिये ही यह ग्राम्यदोष है, यह भी नहीं, चरखा शहरोमें काता जाता है, शरीफ़ घरानोंमें भी इसका रिवाज है, और हाँ चाहिये ।

फिर कवि इस बातके पावन्द भी हैं कि वह शहर-वालोंके ही रस्मों रिवाजका राग गावें ( ८ वे कैसे ही बेहूदा हों ) चरखा कातनेसे ही किसीको ‘गँवार’ ‘गँवारी’ नहीं कहा जा सकता ।

विहारीने ही यह चरखा कातनेके वर्णन ‘गँवारपन’ किया हो सो भी नहीं, संस्कृत कवियोंने भी ऐसा किया है—

१— “रे रे यन्त्रक मा रोदी कं कं न भ्रयन्त्यमूः ।

कटाक्षाक्षेपमात्रेण कराकृष्टस्य का तथा ” ॥ १

भावार्थ—चरखेके शब्दको उसका रोना मानकर कोई कहता है कि— मियां चरखे ! क्यों रोते हो ! यह स्त्रियां तो जरा तिरछी नरके इशारेसे ही अच्छे-अच्छोंको नाच नचा देती हैं, फिर इनके हत्ये इकर तो जो दुर्दशा हो कम है ।

ॐ साहित्यदर्पणकारने पददोषके करणमें “ग्राम्यत्व यथा—‘कटिस्ते हरते मनः’ । अत्र कटिशब्दो ग्राम्यः” लिखा है, इसपर रामचरण तर्कवागीश-ने ‘ग्राम्य’ का यह लक्षण किया है—“हासिकसाधारणप्रसिद्धार्थकशब्दो ग्राम्यः ।” अर्थात् अशिक्षित—असभ्य—समुदायमें विशेषरूपसे प्रसिद्ध—प्रचलित—शब्दका प्रयोग ‘ग्राम्य’ दोष है । यह लक्षण चरखा कातनेपर बा. विहारीके इस वर्णनपर किसी तरह नहीं घट सकता ।

“इस दोहेमें व्यथाको जल बनाया सो खोलिङ्गको पुंलिङ्गसे रूपक अनुचित है। यदि “विरह दुःखजल” पाठ होता तो अच्छा होता” (विहारी विहार ११७ पृ०)

हम कहते हैं — साहित्याचार्यजी यह टिप्पणी न देते तो अच्छा होता। ‘विरह दुःखजल’ पाठ होता तो अच्छा न होता, बुरा होता। उस दशमे यह पाठ विहारीका न होता, व्यासजीका होजाता। फिर यह श्रुतिमधुर व्रजभाषा न रहती, आजकलकी खड़बोलो हो जाती, व्रजभाषाके कवि प्रायः “दुःख” नहीं लिखते, दुःख लिखते हैं। यहाँ दोहेमें ऐसा होनेमें (दुःख लिखनेमें) मात्राको टांग टूटकर दुःखने लगती।

अब रहा ‘लिङ्गभिन्नताके अनौचित्यको’ बात। व्यासजीका यह कहना कि “खोलिङ्गको पुंलिङ्गसे रूपक अनुचित है” यह भी उचित नहीं। अचेतनके रूपणमें लिङ्गसाम्यको परवा कवि लोग नहीं करते। यदि यह आवश्यक होता तो महाकवि बाण (जिनके विषयमें “बाणोच्छिष्टं जगत्सर्वम्” की उक्ति प्रसिद्ध है, जिनके सामने विहारीको और अनौचित्यवादी व्यासजीको भी अद्वयसे सिर झुकाना चाहिये) “नयन” (नपुंसकलिङ्ग) को “नदी” (खोलिङ्ग) के साथ कभी रूपण न करते। उन्होंने “हर्षचरित” में ऐसा किया है :—

“आयत-नयन-नदी-सीमान्तसेतुवन्धेन .. .. .

घोणावंशेन · विराजमान युवानमद्राक्षीत् ।”

उपमेय और उपमानके लिङ्गवचनादिके साम्यका ध्यान रखना “उपमा”में अत्यावश्यक समझा गया है। पर इसके अतिरिक्त उदाहरण भी महाकवियोंके काव्योंमें मिलते हैं—

“त्याज्यो दुष्टः प्रियोप्यासीदङ्गुलीवोरगक्षता ।”

( रघु० । १ । २८ ।

यहां उपमेय-‘प्रिय.’ पुलिङ्ग है, और उपमान-“अङ्गुली” स्त्रीलिंग ।

इसीलिये आचार्य दण्डीने कह दिया है—

“न लिङ्गवचने भिन्ने न न्यूनाधिकतेऽपि वा ।

उपमादूषणायाल यत्रोद्वेगो “न धीमताम् ॥” ( काव्यादर्श )

❀

❀

❀

इस कारण विहारीका उक्त “विरह-विथा-जल” रूपक सर्वथा उचित है । इसमें कुछ भी अनौचित्य नहीं ।

x

x

x

“तमाखूके वर्णनकी चाल”

“ओठ उचै हाँसी भरी दूग भौहनकी चाल ।

मो मन कहा न पी लियो प्रियत तमाखू लाल ॥ २८२ ॥

❀

❀

❀

इस दोहेपर व्यासजीकी टिप्पनी है —

“यह दोहा अनवरचन्द्रिकामे नहीं है । पुराने कवियोंमें तमाखू गांजे आदिके वर्णनकी चाल न थी, इस कारण इस दोहेके विहारीकृत होनेमें सन्देह भी है ।”

( विहारीविहार पृ० ८४ )

अनवरचन्द्रिकामे न होनेसे हो इसके विहारीकृत होनेमें सन्देह नहीं हो सकता, जबकि अन्य अनेक टीकाओंमें यह है ।

विहारीके समय तमाखू पीनेका रिवाज अच्छी तरहसे हो गया था । इसलिये इसके वर्णन करनेकी चाल भी हो सकती है । यह भी कोई ऐसी बात नहीं जिससे इसके विहारीकृत ;



होनेमें सन्देह किया जा सके। विहारीके पूर्ववर्ती या उनके समकालीन किसी हिन्दी कविने तमाखुका वर्णन नहीं किया, इससे विहारी भी उसका वर्णन न करें, यह कोई कारण नहीं है। व्यासजीकी इस टिप्पणीको पढ़ कर नीलकण्ठ-दीक्षितकी यह सूक्ति याद आ जाती है—

“अचुम्बितोल्लेखपथप्रवृत्ता-

नसंप्रदायेन कवीन् क्षिपन्ति ।

पथा प्रवृत्तान् प्रहनेन मन्दाः

पश्यन्त्यवज्ञामुकुलीकृताक्षाः ।”

❀

❀

❀

अर्थात् यदि कवि नये ढंगपर अपूर्वतासे किसी ऐसे विषयका वर्णन करें जो पहले कवियोंने नहीं किया है, तब तो उसपर ‘संप्रदायविरोध’ का आक्षेप किया जाता है। और यदि उन्हीं बातोंको दोहराता है, जिनका वर्णन पुराने कवि कर गये हैं, तो यह कहकर उसकी अवज्ञा की जाती है कि इसमें कुछ नवीनता नहीं, यह तो पुराने कवियोंने भी कहा है—

“गरचे कन्दील-सुखनको मँढ़ लिया तो क्या हुआ,  
ढाँचकी तो है वही अगले बरसकी तीलियां ।”

❀

❀

❀

“तमाखु”का वर्णन संस्कृत कवियोंने भी किया है—

“विडौजाः पुरा पृष्टवान् पद्मशोनिं

धरित्रीतले सारभूतं किमस्ति ।

चतुर्भिर्मुखैरुत्तरं तेन दत्तं

तमाखुस्तमाखुस्तमाखुस्तमाखुः ।”

“क्वचिद्भुक्ता क्वचित्थुक्ता क्वचिन्नासाप्रवर्तिनी ।  
एषा त्रिपथगा गङ्गा पुनाति भुवनत्रयम् ॥ ”

× × ×

“ अश्लीलता औ वीभत्स ”

बहक न इहिं बहनापने जब तब वीर बिनास ।  
बचै न बड़ी सबीलहू चील्हघौंसुवा मांस ॥ २३१ ॥

\* \* \*

इसपर व्यासजीका ‘फुट नोट’ है—

“यह दोहा शृङ्गारसप्तशतीमें नहीं है । इसमें कोई उत्तम उक्ति नहीं है, अश्लील औ वीभत्स प्रगट है ।”

( वि० वि० पृ० ७० )

अपनी अपनी रुचि ही तो है, व्यासजीको इसमें कोई उत्तमता नहीं दीखती, हम समझते हैं यह ऐसी उत्तम उक्ति है, जैसी होनी चाहिये ।

किसी दुष्टा कुटनीके फेरमें पड़ी हुई, सती कुलवधूको हितू सखीका उपदेश है कि तू इसके—( कुटनीके )—बहनापन ( मित्रता )पर मत बहक, सावधान हो । इसकी कुसंगतमें पड़कर, आज नहीं तो कल, तेरा विनाश—( पतिव्रत-धर्मका नाश )—हुआ धरा है, देख, संभल जा, याद रख, चीलके घोंसलेमें मांस बढ़े प्रयत्न करनेपर भी नहीं बच सकता !

ऐसे सुन्दर उपदेशमें, समझमें नहीं आता, “अश्लीलता” और “वीभत्स” किधरसे आ घुसे ?

“चीलके घोंसलेमें मांस नहीं बचता” यह एक प्रसिद्ध लोकोक्ति है, जो ऐसे ही अवसरपर कही जाती है, जहां किसी चीज़का बचना असम्भव हो ।

“दिरमो दाम अपने पास कहां, चोलके घोंसठेमें मांस कहां ।”  
( गालिब )

❀                      ❀                      ❀

यह “लोकोक्ति”का “मांस” कुछ असली “मांस” नहीं है, न इसका उल्लेख ही ऐसे ढंगपर हुआ है, जिसमें वीमत्सनाकी वृत्ति आती हो, या जिसे देखना या सुनना या आँख और कान गवारा न कर सकते हों ।

“प्रससार शनैर्वायुर्विनाशे तन्वि ! ते तदा”

\*                      \*                      \*

साहित्यदर्पणके इस उदाहरणका ध्यान करके शायद यहां अश्लीलता समझ ली गयी है । पर ऐसा समझना ठीक नहीं है । यहां (दोहेमें) “नाश”से नायिकाके “शरीरका विनाश” किसी तरह नहीं समझा जा सकता । ‘कुटनी’ कोई भिड़न या नाका ( मगर ) नहीं है, जो उसे फाड़कर खा जायगी, या निगल जायगी ! यहां “नाश”से मतलब पातिव्रतधर्म-विनाशसे है । अमङ्गल अश्लीलता वाले अर्थकी ओर—(शरीरविनाशकी ओर)-ध्यान जा ही नहीं सकता । “मुहावरे”की श्लक्ष्णता पर “श्लेष”का दूसरा पहलू चरुपां ही नहीं हो सकता ।

“स राजलोकः कृतपूर्वसंविदारम्भसिद्धौ समयोपलभ्यम् ।

आदास्यमानः प्रमदामिषं तदावृत्य पन्थानमजस्य तस्यौ”

रघु० ७ । ३१ ।

❀                      ❀                      ❀

“आमिष” शब्दका प्रसिद्ध अर्थ “मांस” है, पर यहां “प्रमदामिष”में “स्त्रीके मांस या स्त्रीरूप मांसको छीननेके लिये “राजलोक” (प्रतीयमान चीलकी या बाज़की तरह, अथवा शिकारी कुत्ते या भेड़ियेकी तरह ! ) रास्ता रोक कर खड़ा हो गया !”

ऐसा कोई भी पाठक नहीं समझना । यद्यपि “आमिष”का प्रसिद्ध अर्थ मांस है, दूसरा अर्थ “भोग्यवस्तु” अप्रसिद्ध है—( आमिषं त्वस्त्रियां मांसे तथा स्याद्भोग्यवस्तुनि )—तथापि प्रसंगवश इस अप्रसिद्ध अर्थ—“स्त्रीरूप भोग्यवस्तु”की ओर ही ध्यान दौड़ता है ।

फिर विहारीका उक्त दोहा तो बहुत ही स्पष्ट है । उसमें न अश्लीलताकी ओर ध्यान जा सकता है, न मुहावरेकी वजहसे बीभत्सताकी ही गन्ध आ सकती है ।

यदि किसीको इतनेपर भी अश्लीलता और बीभत्सता ही सूझ पड़े, तो भी कोई हानि नहीं । ऐसे प्रसङ्गपर—कुटनीके चंगुलमें फँसकर कुलवधूके प्राणाधिक धर्मके विनाशकी आशंकापर—सखीको यही कहना चाहिये था ! और इन्हीं ज़ोरदार शब्दोंमें कहना चाहिये था । धर्म विनाशकी सम्भावनासे उत्पन्न आवेशमें बनावटी “अश्लीलता”की परवा हमिंज़ नहीं की जा सकती ।

“उति सर्वं रमणीयं, नात्र दोषकणिकाया अप्यवकाशः ।

किमुत इयत्योर्वीभत्साश्लीलतयोः कवन्वताडकासोदर्ययोः।”

+

+

+

“उत्तम उक्ति नहीं है”

“तो ही निरमोही लगे मो ही अइ सुभाव ।

अन आये आवै नही आये आवे आव” ॥ ३५२ ॥

❀

❀

❀

“तेरा ( ही ) मन, निर्मोहो है ( लगे मो हो ) उससे मेरा हृदय लगा सो मेरे मनका भी यही स्वभाव हो गया, तुमारे आये बिना मन हमारे पास नहीं आता, तुमारे आये से आवेगा इसलिये आव” । ऊरके दोहेकी यह ( उल्लिखित ) व्याख्या करके व्यासजी लिखते हैं कि—

“इस दोहेमें न प्रसाद है न उत्तम उक्ति है”—

प्रसादका तो यह दोहा अच्छा खासा उदाहरण है, सुनते ही समझमें आ जाता है, शब्द सीधे सादे हैं। व्यासजीने पूर्वार्धके अन्तमें “यहै सुभाव” का “अहै स्वभाव” बनाकर कुछ उलझन पैदा कर दी है, इससे इसके प्रसादमें कुछ फर्क जरूर आ गया है, पर इसमें दोहेका दोष नहीं है।

भाव भी इसका सरल है, भट्ट समझमें आ जाता है। इसमें उत्तम उक्ति भी अच्छी है, क्योंकि नायकके निष्ठुर मनके साथ मिलनेके कारण उत्पन्न हुई अपने मनकी निष्ठुरताके कथन-पूर्वक उपालम्भद्वारा नायकमें अपने मनकी अत्यासक्ति व्यङ्ग्य है। और अपने मनके बुलानेके बहानेसे प्रियप्राप्तिरूप इष्ट सिद्ध होता है, इसलिये यहां “पर्यायोक्त” अर्थालङ्कार है—

“पर्यायोक्तं तदप्याहुर्नृद् व्याजेनेष्टसाधनम् ॥”

( कुवलयानन्द । ६६ )

❀

❀

❀

इसके अतिरिक्त शब्दालङ्कार—अनुप्रास—भी बड़ा बढ़िया है। इस प्रकार इन दोनों अलंकारोंकी तिलतण्डुलवत् “शब्दार्थालङ्कार-संस्पृष्टि” है—

“मिथोऽनपेक्षयैतेषां स्थितिः संस्पृष्टिरुच्यते ।”

( साहित्यदर्पण । ९८ )

❀

❀

❀

इस तरह जब इस कवितामें व्यङ्ग्य भी है, दुहरे अलंकारोंका चमत्कार भी है। शब्द भी सुन्दर हैं, प्रसाद भी स्पष्ट है, भाव भी ‘मनोहर’ है। फिर भी—इतनेपर भी—यह “उत्तम उक्ति” क्यों नहीं ?

“पुराणरीति-व्यतिक्रम और रसाभास”

मेसर्स मिश्रबन्धुओंने लिखा है कि—

“काव्यके पूर्णज्ञ होनेपर भी विहारी उसकी रीतियोंके बहुत अधीन नहीं रहते थे” । ( हिन्दी नवरत्न पृ० २३२ )

न रहते होंगे, पर आपने इस बातको किसी प्रमाणसे सिद्ध नहीं किया । कोई प्रमाण ऐसा —( पुराणरीति-व्यतिक्रमका )— आप पेश कर भी देते तो भी उसके उत्तरमें महाकवि विल्हणका यह प्रसिद्ध पद्यरत्न दिखलाकर सहृदय समाजका सन्तोष किया जा सकता था—

“प्रौढिप्रकर्षेण पुराणरीति-

व्यतिक्रमः श्लाघ्यतमः कवीनाम् ।

अत्युन्नतिस्फोटितकञ्चुकानि

बन्धानि कान्ताकुचमण्डलानि ॥”

( विक्रमाङ्कदेवचरित )

\*

\*

\*

मिश्रबन्धुओंकी सम्मतिमें विहारीने पुराणरीतिका व्यतिक्रम किया है । कहा किया है, इसका आप लोगोंने यह पता दिया है—

“मरणावस्थामें रसाभास समझकर बहुतेरें कविगन ( ? )

मूर्छा ही का वर्णन कर देते हैं परन्तु विहारीने मरणका ही वर्णन कर दिया है—

“कहा कहाँ वा की दसा हरि प्राननके ईस ।

विरह-ज्वाल जरिवो लखे मररिवो भयो असीस ।” ❀

\*

\*

\*

❀ ‘अब यह हालत है कि फुरकतमें एवज जीनेके,

मेरे मरनेकी मुझे लोग दुआ देते हैं ।” ( बर्क, लखनवी )

विहारीने तो नहीं पर आपने इसमें मरणका वर्णन बतला-  
कर अपनी समझकी सीमाका व्यक्तिक्रम ज़रूर किया है, और  
समझदारोंको “सुखनफ़हमी मिश्रबन्धुवां मालूम शुद्ध” कहनेपर  
मजबूर किया है। इस दोहेमें मरणवर्णनका कहीं पता भी तो नहीं,  
यह आप लोगोंने बिलकुल बेपरकी उड़ायी है। महाराजगण !  
यह “विरहनिवेदन” है “मरणनिवेदन” नहीं ! विरह-ज्वालामें  
जलनेके साथ मरनेका ‘कम्पेरीज़न’ ( तारतम्य या मिलान )  
किया गया है। मरनेके दुःखसे कहीं अधिक दुःख इस विरह-  
वेदनामें बतानेसे तात्पर्य है। सखी कहती है कि “हे प्राणोंके ईश हरि !  
उसकी दशा क्या कहूं, कुछ कही नहीं जाती। उसे विरहज्वालामें  
जल ती देखकर मरना असीस ( आशीर्वाद ) के समान है।”  
यहाँ मरनेसे विरहज्वालाके जलनेमें, दुःखाधिक्य व्यङ्ग्य है।  
अर्थात् इस दशामें रहनेसे मरना कहीं अच्छा है।

“मृतेरप्यधिकं दुःखं तस्यास्तत्त्वं द्रुतं ब्रज” इति भावः ।

\*

\*

\*

“छूट जाये ग़मके हाथोंसे जो निकले दम कहीं ।

खाक ऐसी ज़िन्दगीपर ‘वह’ कही और ‘तुम’ कहीं ॥”

+

+

+

‘बहुतेरे कविगन’ ( ? ) मूर्च्छाहीका नहीं, स्पष्ट मरणका  
वर्णन भी कर देते हैं। देखिये मरणका वर्णन ऐसा होता है—

“कुसुमकार्मुककार्मुकसंहितद्रुतशिलीमुखखण्डितविग्रहाः ।

मरणमप्यपराः प्रतिपेदिरे किमु मुहुर्मुमुहुर्गतभर्तृकाः ॥”

( माघ ६ । १६ । )

\*

\*

\*

कादम्बरीमे बाणभट्टने एकवार नहीं कई बार मरणका वर्णन किया है। पुण्डरीक, वैशम्पायन, चन्द्रापीड और शूद्रक, इन सबके मरणका उल्लेख है।

‘उद्दीपन’ विभावके “दौरात्म्य”से मरे हुए किसी वसन्त-पथिककी मृत्युकी ‘तफ्तीश’ “रोमल” “सोमल” नामक दो संस्कृत कवियोंने—( जो मिश्रबन्धुओकी तरह मिलकर कविता किया करते थे ! )—इस प्रकार की है—

“सव्याधेः कृशता क्षतस्य रुधिरं दृष्टस्य लालास्रुतिः  
किञ्चिन्नैतदिहास्ति तत्कथमसौ पान्थस्तपस्वी मृतः ।

आः ज्ञातं मधुलग्गर्धेर्मधुकरैरारव्यकोलाहले,  
नूनं साहसिना रसालमुकले दृष्टिः समारोपिता ॥” ❀

सवैया—

“तीर लग्यो न, गड़ी दरछी नहिँ, घायल घातकने न कस्यो है,  
एकहु ठौर चुटैल नहीं, नहिँ गाज परी न कहूं पजस्यो है ।  
व्याधि न बूझि परे कछु ‘शंकर’ तो फिर क्यों बिन प्राण पस्यो है,  
बौरै रसाल बतावत हैं वस ‘मार’को मांस्यो बटोई मस्यो है ॥”

❀ किसी मुसाफिरकी लावारिस लाशको आमके वृक्षके पास पड़ी देखकर ‘रोमल’ ‘सोमल’ नामक दो कवि, उस पथिककी इस प्रकार अचानक मृत्युके कारणपर खड़े विचार कर रहे हैं कि यह कैसे मरा। यदि किसी बोगारीसे मरता तो क्षाय दुबली हाती, पर ऐसा नहीं है। यदि किसी शस्त्रसे घायल होकर मरता तो कहीं खूनके धब्बेहोते, वह भी नहीं। यदि किसी विषैले कन्दु—सर्पादि—के काटनेसे मरा होता तो मुहसे लार टपकती, भाग आते, बेहता भी नहीं। फिर यह मरा कैसे ? आः भालूम हुआ, इस आमकी मन्जरीको जिसपर भौरै गुजार रहे हैं, इसने नजर भरकर देखा है। इसीसे गरीबकी मौत हुई है।

शंकरजीका सवैया और दोहा भी इसी भावके जोतक हैं।



दोहा—

“देखा पन्थी तरुणका शव रसालके पास ।

कारण जाना अन्तका हाय ! वसन्तविकास ॥”

( कविराज शङ्कर महाराज )

x

x

x

“ निन्द्य भाव ”

“विहँसि बुलाय लगाय उर प्रौढ़ तिया रस घूमि,  
पुलकि पसीजति पूतको प्यीचूम्यो मुँह चूमि ।”

“यहां पुत्रमे भी पतिभाव आ गया है; जो निन्द्य है ।”

( हिन्दी नवरत्न पृ० २३४ )

इस दोहेके प्यालेमें शृङ्गार रस भरा छलक रहा है ।

‘विहँसना’ और ‘उर लगाना’ कायिक अनुभाव ( अनुराग-व्यञ्जक चेष्टा ) । “पूतको पियचूम्यो मुख” उद्दीपन विभाव । ‘प्रौढ़ तिया’ और ( तरुण ) ‘पिय’, आलम्बन विभाव । ‘रस’ ( प्रीति, रति ) स्थायी भाव । ‘हर्ष’ संचारी भाव । ‘पुलकना’ ‘पसीजना’, सात्त्विक भाव । सब एक जगह पास पास मौजूद हैं । ‘पिय’की मौजूदगीमें ‘पुत्रमें पतिभाव’ कैसे आगया, ज़रा सोचिये । इसमें कुछ भी निन्द्य नहीं है, सब स्तुत्य है । उद्दीपनता, प्रियके चूमे हुए मुखमें है । प्रियके मुखका उस मुखपर चुम्बनस्पर्श हुआ है, इस सम्बन्धसे—प्रियके मुखस्पर्शसम्बन्धसे—वह सात्त्विक भावका कारण हुआ है । प्रियसे सम्बन्ध रखनेवाले जड़ पदार्थ भी सात्त्विक भावके कारण हो जाते हैं । जैसे—

“हित करि तुम पठ्यो लगे या विजना की वाय ।

ढरी तपन तन की तऊ चली पसीने न्हाय ॥ ३०३ ॥”

\*

\*

\*

यहां व्यजनमें या व्यजनकी वायुमें “पतिभाव” नहीं आगया है। प्रियने वह विजना-पंखा- भेजा है, इसलिये उसकी हवासे पसीना आ रहा है—सात्त्विक भाव हो रहा है—इसी प्रकार—

“गुड़ी उड़ी लखि लालकी अगना आंगन मांह ।

बौरी लौं दौरी फिरै छुवत छबीली छांह ॥ २५५ ॥”

\* \* \*  
यहां भी ‘गुड़ी’ ( पतङ्ग ) की छांहमें “पतिभाव” नहीं आगया है। इसी तरह—

“भेटत बनत न भावतौ चित तरसत अति प्यार ।

धरति उठाय लगाय उर भूषन वसन हथियार ॥”

❀ ❀ ❀  
यहाँ भी ‘भूषन’, ‘वसन’, और “हथियार”में पतिभाव नहीं आ गया है।

बालकका आलिंगन और चुम्बन, नायिकाओंके अनुरागे-  
द्विप्त-प्रकरणमें ( वात्स्यायन कामसूत्रमें और साहित्य-ग्रन्थोंमें )  
उल्लिखित है। यथा—

“जृम्भते स्फोटयत्यङ्गं बालमाश्लिष्य चुम्बति ।

भाले तथा वयस्याया रचयेत्तिलकक्रियाम् ॥”

(साहित्य-दर्पण । ३ । १२० ।)

इस्तीका उदाहरणस्वरूप विहारिका उक्त दोहा है।

सवेया—

“पूरण प्रेम उमाहते प्यारी फिरै सब मांझ हिये हुलसाती,  
पूतको आनन चूम्यो पिया तिय चूमत ताहि महारस माती ।

चाहि उतै मुसकाय बुलाय हिये सुख पाय लगावति छाती,  
गात पसीज रोमांचित होति भई अनुरागके रंगमें राती ॥”

( इसी दोहेपर कृष्णकवि )

“नेचर निरीक्षणमें ग़लती”

“इनके नेचरनिरीक्षण ( ? ) में केवल एक स्थानपर ग़लती समझ पड़ती है—

“पावस घन अँधियार महँ रह्यो भेद नहिँ आन ।

रात द्यौस जान्यो परत लखि चकई चकवान ॥”

❀

❀

❀

“परन्तु वर्षाकृतुमें चक्रवाक नहीं होते । बहुतसे लोग कष्टकल्पना करके यह दोष भी निकालना चाहते हैं, परन्तु हम उस अर्थको अग्राह्य मानते हैं ।” ( हिन्दीनवरत्न, पृ० २३५ )

नहीं महाशयगण ! वन्धुगण ! ऐसा न मानिये, ऐसा नहीं है । विहारीके ‘नेचर-निरीक्षण’में नहीं, हमें तो यहाँ आपकी समझमें साफ़ ग़लती समझ पड़ती है । “वर्षामे चक्रवाक नहीं होते” यह आपने किससे सुना है ? वर्षामें “चक्रवाक” क्या हो जाते हैं ? क्या एकदम मर जाते हैं ? आखिर वह क्या हो जाते हैं ? कहीं चले जाते हैं ? या उनका उस समय सर्वथा अभाव हो जाता है ? आप लोग कही चक्रवाकका अर्थ ‘हंस’ तो नहीं समझ बैठे ! ( जिस प्रकार एक टीकाकार एक जगह रामायणमें “पिक”का अर्थ “चातक” कर गये हैं )—‘वर्षामें चक्रवाक नहीं होते’ इससे आप लोगोका कही यह मतलब तो नहीं है कि वर्षामें कवि लोग चक्रवाकका वर्णन नहीं करते, इसलिये विहारीका यह वर्णन ‘कविसमयविरुद्ध’ है । पर ऐसा भी नहीं है, कवि लोग वर्षामे चक्रवाकका वर्णन बराबर करते हैं । संस्कृतके, हिन्दीके और उर्दूके कवियोंने भी ऐसा वर्णन किया है:—

“अकालजलदच्छन्नमालोक्य रविमण्डलम् ।

चक्रवाक-युगं रौति रजनी-भय-शंकया ॥”

( सुभाषितावलि )

\*

\*

\*

“घनतर-घनवृन्दच्छादिते व्योम्नि लोके,

सवितुरथ हिमांशोः संकथैव व्यरंसीत् ।

विरहमनुभवन्ती सगमश्चापि भर्त्रा,

रजनि-दिवस-भेदं चक्रवाकी शशंस ॥”

( सुभाषितरत्न-भाण्डागार )

❀

❀

❀

पिछले पद्यका भाव विहारीके दोहेसे बिलकुल मिलता जुलता है ।

हिन्दी कवियोंका वर्णामे चक्रवाक वर्णनः—

‘शंकर’ ये विथुरी लट हैं कि भई सजनो ! रजनी अधियारी,

माल मनोहर मोतिनकी उरझी उर पै कि वही सरिता री ! ।

दो कुच है कि दुकूलन पै “चकई चक” भोग रहे दुख भारी,

स्वेद चुचात कि ‘पावस’ तोहि वनाय गयो घनश्याम विहारी ॥

( कविराज “शंकर” महाराज )

“दिन रैनिकी संधिन वृक्षिवेकी[को]मति ‘कोक’ तमी चुरवान लगी,

नदिया नदलों उमड़ी लतिका तरु तैसेन पै गुरवान लगी ।

कहु “सेवक” ऐसेमें कैसे जियै जेहि कामतिया उरवा न लगी,

मति मोरिनीकी मुरवान लगी गति वीजुरीकी धुरवान लगी ॥”

( सेवक कवि )

उर्दू-कवियोंने भी वर्सातमें चकवेका वर्णन किया है:—

“रूत है ‘वर्सात’ की बहुत प्यारी, मौज-ज़न भीलें नदियां सारी।

कोकला, बगले, कोयलें, ताऊम, अपनी तानें सुनाते हैं प्यारी।

काज़ें, मुरगावियां, बतैं, “सुरखाव ”, भीलोंके साथ करते हैं यारी ॥”

( कुलियाते-मुनीर, शिकोहावादी )

वर्षामें चक्रवाककी स्थिति सिद्ध करनेके लिये विहारीके इस दोहेपर ‘बहुतसे लोग’ तो क्या किसी एक ‘लोग’को भी कष्टकल्पना करते नहीं सुना गया। इसमें कोई दोष ही नहीं है फिर दोष निकालनेके लिये कष्टकल्पना करनेकी किसीको क्या ज़रूरत पड़ी है !

सुरतिमिश्रने अमरचन्द्रिकामे इस दोहेपर प्रश्नोत्तर, वेशक लिखा है। वह भी इसलिये नहीं कि वर्षामें चक्रवाक नहीं होते, उसका अभिप्राय यह है कि—

“जब पावसके घने अन्धकारमे इतनी सघनता है कि रातमें और दिनमें कोई भेद ही नहीं समझ पड़ता, तो फिर चकवी चकवा कैसे दीख पड़ते हैं ? जिन्हें देखकर रात दिनका भेद जाना जाता है, चकवी चकवा भी तो अन्धकारमे अदृष्ट रहने चाहियें ।”

इसके समाधानमें अमरचन्द्रिकाकारने “लखि” पदका सम्यन्ध सम्बोध्य पुरुषके साथ जोड़ा है—

❀ सुरखाव= चकवा [ फरहगे आसफिया ( उर्दू भाषाका प्रसिद्ध विश्वकोष ) भाग ३ पृष्ठ ६६ ]

अर्थात् तुम देखो पावसके घने अन्धकारमें देखनेवालोंको रातदिनका कुछ भेद नहीं सूझ पड़ता, “चकई चकवानि रात घोस जान्यो परै”—चकवी और चकवाहीको यह भेद जान पड़ता है। जब दिन होता है तो स्वाभाविक नियमानुसार चकवी चकवा आपसमें मिलते हैं। जब रात होती है तो बिलड़ते हैं।

किसीने “लखि” पदका लाक्षणिक अर्थ सुनना किया है। अर्थात् चकवा चकवीका शब्द सुनकर रात्रि दिवसका भेद जाना जाता है। इसी अर्थके आधारपर उक्त दोहेपर कृष्णकवि का यह सुन्दर सबैया है। और किसी प्रकारकी “कष्टकल्पना” किसीने नहीं की। आशा है अब आप लोग भी इसे ‘ग्राह्य’ मानने लगेंगे।

“अम्बुद आनि दिसा बिदिसा सगरे तमहीको बितान सों तान्यो,  
मेचक रंग बसे जगमे अति मोद हिये निसिचरिन मान्यो ।  
पावसके घनके अधियारमें भेद कछू न परै पहिचान्यो,  
घोस निसाको विवेक सु तौ चकई चकवानके बोलतें जान्यो ॥”

x

x

x

मेसर्स मिश्रबन्धु फिर फ़रमाते हैं—

“सिवा संस्कृतके कवि कालिदासके और बहुत लोगोंने गर्भवती नायिकका वर्णन नहीं किया है, पर विहारीने वह भी कहा है।”

“दूग थिरकौहैं अथखुले देह थकौहैं ढार ।

सुरत सुखित सी देखियत दुखित गर्भके भार ॥”

( हिन्दी नवरत्न पृ० २३२ )

जी नहीं, आप लोग कुछ भूलते हैं, सिवा संस्कृतके कवि कालिदासके और बहुत लोगोंने भी गर्भवती नायिकाका वर्णन किया है। “भो” को “वह” के आगेसे हटाकर “और लोगोंने”के सामने रखिये, अर्थात् “केवल विहारीने ही नहीं और लोगोंने भी वह कहा है” ऐसा कहिये !

वाणने भी हर्षचरितमें और कादम्बरीमें ऐसा वर्णन किया है, और कालिदाससे अधिक किया है। हिन्दीकवि भी इस वारमे एकदम चुप नहीं रहे हैं, महाकविराय सुन्दरने भी इसका वर्णन किया है। ( १०५ पृष्ठपर सुन्दरका कवित्त देखिये )†

रात्रिमे भ्रमरभ्रमण—

दोहा—अरी खरी सटपट परी विधु आधे मग हेरि ।

संग लगे मधुपन लई भागन गली अँधेरि ॥ १६२ ॥

सवैया—

“स्याम निसा सखि तैसोई साज सिंगारकै हौं पिय पास चली री,  
त्यों अधगैल उदोत भयो ससि देखत मो मति सोच लगी री।  
पंकज छाँड़ि सुगन्धके लोभ लगी संग भौरनकी अवली री,  
ताही समै मग भागनि आयकै छाय लई उन कुंज गली री ॥”  
( कृष्णकवि )

† इसके अतिरिक्त आप लोगोंने—(मेसर्स मिश्रबन्धुओंने)—विहारी-पर और भी कुछ कृपा की है। विहारीके ‘नेचरनिरीक्षण’में बहुधा ‘अश्ली-लता’ और ‘शोहदर्ई’ मिली, बतलायी है। विहारीकी भक्तिको वितण्डामात्र कहा है। उसे “काइयांपन”की उपाधि दी है, गुण्डोंका सा चित्र बनाकर (हिन्दी नव रत्नमें) उनके चरित्रपर कलककालिमा पोतनेकी गर्हणीय दुश्चेष्टा की है। इसपर विहारीकी जीवनी लिखते समय विचार किया जायगा।

विहारीके उक्त दोहेमे ( जिसकी व्याख्या कृष्णकविके इस सवैयेमें है ) कृष्णाभिसारिका रूपगर्विताका वर्णन है। इसमें रात्रिके समय भ्रमरभ्रमणकी चर्चा है। इसपर कोई 'रातमें भौरों-का उड़ना कालविरुद्ध दूषण', समझकर आक्षेप करते सुने गये हैं। पर ऐसा समझना उचित नहीं है। रातमे भौरोंका वर्णन कवि लोग बराब करते हैं। जैसा नीचे उद्धृत पद्योंके प्रमाणसे सिद्ध है—

माघके वर्णनमे—“प्रणदितालिनि” वाक्यमें—मधुके प्याले-पर भौरें गुंजार रहे हैं। दूसरे पद्यमे—चन्द्रमा मानिनीके मानको मारनेके लिये खिलते हुए कुमुदके कोषसे ‘अलिश्रेणि’की तलवार खींच रहा है। केशवदासके कवित्तमे भौरोंकी भीड़ फाड़े खाती है—

( १ )

“क्रान्तकान्त-वदन-प्रतिविम्बे भग्नवालसहाकारसुगन्धौ ।  
स्वादुनि प्रणदितालिनि शीते निर्ववार मधुनीन्द्रियवर्गः ॥”

( माघ १० । ३ )

( २ )

“अद्यापि स्तनशैलदुर्गविषमे सीमन्तिनीनां हृदि  
स्थातुं वाञ्छति मान एष ध्रिगितिक्रोधादिवालोहितः ।  
श्रोत्रदूदूस्तरप्रसारितकरः कर्षत्यसौ तत्क्षणात्  
फुल्लकैरवकोषनिःसरद्—“लिश्रेणीकृपाण” शशी ॥”

( साहित्यदर्पण ७म, परिच्छेद )



इसी पद्यका अनुवादस्वरूप यह सबैया किसी प्राचीन कविका है—

“सेत पहार अगर भये अघनी जनु पारद माहिँ पखारी,  
होत हीं इन्दु उदोत लसै चहुं ओरतें सोर चक्रोरको भारी ।  
फूली कुमोद कली निकली अवली अलि की बलि मैं निरधारी,  
कोपिकै चन्द तियान के मानपै मानौ मिथानतें तेग निकारी ॥”

( ३ )

कवित्त—“दुरि है क्यों भूपन वसन दुति यौवनकी  
देह ही की जोति होति दोस ऐसी राति है,  
नाहक सुवास लागे है है कैसो केसव, सु-  
भावहीकी वास और भीर फारे खाती है,  
देखि तेरी सूरतिकी मूरति विसूरति हौं  
लालनके दूग देखबेको ललचाति है,  
चलि है क्यों चन्दमुखी कुचनको भार भये  
कचनके भार तो लचक लंक जाति है ॥”

( केसव-रसिकप्रिया )

( ४ )

“छाय रह्यो तम कारी घटान यो आपनो हाथ पसारि लखे को,  
अंग रचे मृग के मद सों मनि मरकत भूपन साजि अँके को ।  
नील निचोलन की छवि छाजति त्यों “भ्रमरावली” सों मग छेको,  
सावन की निसि साहस कै निकसी मन भावन के मिलिबे को ॥”



## उपसंहार

तुलनात्मक समालोचना और दोषपरिहार प्रकरणको पढ़कर कई सज्जन लेखकपर विहारी-विषयक अन्धभक्ति और पक्षपात-के दोषका आरोप करते हैं। संस्कृतके कुछ विद्वान् इसे संस्कृत-कवियोंका अपमान समझते हैं कि संस्कृत-कवियोंकी सूक्तियोंसे विहारीके दोहोंकी तुलना को गयी ! लेखक पहले ( २२वे पृ०पर ) इस विषयमे निवेदन कर चुका है—‘सहृदयताकी पेशगी दुहाई दे चुका है कि तुलनात्मक समालोचनाका उद्देश भारतीय साहित्यके विघाता संस्कृत-कवियोंका अपमान करना नहीं है, उनपर लेखकको विहारीसे भी अधिक पूज्य बुद्धि है, वह संस्कृत-कवियोंके भावके साम्यको ही विहारीके काव्योत्कर्षका कारण समझता है। संस्कृत कवि “उपमान” हैं। विहारी “उपमेय” है। ‘उपमान’ और ‘उपमेय’मे जो भेद है वह स्पष्ट है। कहीं कहीं जो “व्यतिरेक” प्रदर्शन है, वह मतिभ्रममूलक हो सकता है, बुद्धिपूर्वक पक्षपातजन्य नहीं।

फिर ‘प्रतिभा’ विघाताका प्रसाद है। जिसे भी मिल जाय, जहाँ और जब मिल जाय। इसमे देश, काल, जातिविशेष या भाषाविशेषके साथ उसने सदाके लिये कोई ठेका भो नहीं किया है—किसीको हमेशाके लिये “पेटेन्ट” अधिकार नहीं दिया है।

कितने “दोषज्ञों”की शिकायत है कि विहारीके गुण तो बहुत गाये, कुछ दोष भी तो दिखाये होते !

“ऐव भी उनका कोई आखिर करो यारो ! वयां,  
सुनते सुनते खुबिया जी अपना मतलाने लगा । ”

बात बहुत कुछ माकूल है पर “दोषज्ञता” —वह भा साहित्यको— बहुत बड़ी बात है। यह सर्वज्ञकल्प आचार्योंका ही काम है, इसमें ‘दोषज्ञता’ के आवेशमें सहसा हाथ डालनेसे अनर्थकी—कविकेसाथ अन्यायको—अधिक सम्भावना रहती है।

बड़े बड़े सम्भ्रान्त दोषजोके उद्भावित दोषोंकी चानगी “दोषपरिहार”में देख ही चुके हैं, यही दशा अन्य कल्पित या सम्भाव्य दोषोंकी हो सकता है। फिर ऐसे प्रसङ्गमें दोषप्रदर्शन कोई ऐसा आवश्यक या स्पृहणीय गुण भी नहीं, आखिर श्रीहर्षने कुछ सभ्रकर ही यह कहा है—

“गुणेन केनापि जनेऽनवद्ये; दोषातरोक्तिः खलु तत्फलत्वम्”

इसके अतिरिक्त कभी कभी दोषप्रदर्शनसे लाभ कम और हानि अधिक हो जाती है, प्रायः सुकुमारमति काव्यप्रेमी भ्रममें पड़ जाते हैं—चीतश्रद्ध होकर काव्यामृतसे पराङ्मुख हो बैठते हैं—

हिन्दीसाहित्यके पाठकोंमें अभी ऐसे शिवसंकल्पशाली बहुत ही कम हैं जो काव्य-क्षीरसागरके मन्यनसे उत्थित दोष-गरलको गलेमें रख कर पचा जायँ और गुण-चन्द्रको माथेपर धारण करके इस श्लोकका उदाहरण बननेकी क्षमता दिखा सकें—

“ गुणदोषौ बुधो गृहन्निन्दुध्वेडाविवेकवर ।  
शिरसा श्लाघते पूर्व पर कण्ठे नियच्छति ॥”



विहारी-सतसई

संजीवनभाष्य

पद्मसिंहशर्मा

# विहारी-सतसई

## \* सञ्जीवनभाष्य \*

### टोकाकारका मङ्गलाचरण

- १— नानार्थदा सुफल-पल्लव-कल्पवल्ली  
स्यन्दद्रसैकवसतिः सुमनोभिरामा । ॐ  
गोपीविहारि-हरि-त्रारु-चरित्रहारि-  
श्रीमद्विहारि-कविराज-सरस्वतीयम् ॥
- २— नानेकैर्भिन्नमनिभिः पदच्छेदैरनेकधा ।  
विकृष्टा विकृतिं प्राप पुलिन्दैरिव नन्दिनी ॥
- ३— कुल्याख्या-विषमज्वालाप्रसादः कवलीकृताम् ।  
अनष्टमूलां नामेतज्जीवनं जीवयिष्यति ॥
- ४— क विहारि-कवेर्वाचो महतामपि मोहिकाः ।  
चञ्चलाः खलुविषया मतयश्च क मादृशाम् ॥
- ५— श्रीविहारिगिरां तत्त्वं श्रीविहारी सरस्वती ।  
यद्वा वेद स कुञ्जश्रीविहारी सप्रियो हरिः ॥
- ६— श्रीमत्सुरतिमिश्राद्यैः कृते पथि तथापि मे ।  
वचसां चेष्टमानानां न गतिर्भ्रंशमेष्यति ॥
- ७— श्रीमद्विहारि-पद्येषु विश्वहृदयेषु सन्मतम् ।  
पद्मशर्मा [ पद्ममिह ] प्रकुस्ते भाष्यं सञ्जीवनाभिधम् ।

ॐ इय सरस्वती कल्पवल्ली । कुतः? यतो नानार्थदा, शोभन फलमर्थः  
वृत्त्वरूपं येषां, तेषां पदां-पदानां, सवाः खण्डाः भिन्नष्टाः शब्दाः, तेषां कल्प  
विकल्पाः, यस्यां तादृशी वल्ली । यद्वा — कल्पलता । पञ्चान्तरे सुगमम्  
हृत्पदसां— देवानां, सचेतसां वा, सुमनोभिः पुष्पैर्वा अभिरामा ।



विश्व-विहारी-देवका पाय प्रसाद-प्रकाश ।

कविताके मुख-पत्रका वदता रहें विकास ॥

**श्री** मान् तत्रभवान् परमसुजान कविवर श्रीविहारीलालजी ग्रन्थके आदिमें शास्त्रानुमोदित शिष्टसम्प्रदायानुसार अपने इष्टदेवताकी प्रार्थनाके रूपमें “आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरण” करते हैं। इस आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरणका प्रयोजन ग्रन्थकी निर्विघ्न समाप्तिके अनिरिक्त यहाँपर यह भी है कि प्रस्तुत ग्रन्थ (विहारी-सतसई) शृङ्गाररस प्रधान है। इसमें शृङ्गार रसके अधिष्ठातृदेव श्रीकृष्णजी और श्रीराधिकाजीकी रहस्यकेलियोंका वर्णन करना है। उससे ग्रन्थकर्त्ता और पाठकोंका मन-विकार-को प्राप्त न हो, इसलिये यह आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरण किया। इसमें देवविषयक रति-भाव ध्वनि है।

मङ्गलाचरण

१

मेरी भवबाधा हरौ राधा नागरि सोय ।

जा तनकी भाईपरें स्याम हरित-दुति होय ॥

अर्थ—(सोय)—वह पुराणदुर्द्धप्रसिद्ध परदुःखकातरा भक्त-वत्सला (राधा नागरि)—राय नि—भक्तोंके भय हरनेमें परम-प्रवीण—श्रीराधिकाजी, (मेरी) विश्वा हरौ)—मेरे जन्ममरण की पीड़ा और सांसारिक दुःखादि दूर करें। वह राधाजी कैसी हैं—(जा तनकी भाई परे)—जिनकी कायाकी कान्ति पड़नेसे (स्याम हरित दुति होय) श्रीकृष्णजी हरे—परमानन्दिन—होजाते हैं।

“हरा होना” मुहावरेमें प्रसन्न या खुश होनेको कहते हैं। जैसे किसी अत्यन्त स्नेहशील मित्रके विषयमें कहते हैं कि वह हमें देखकर हरे हो जाते हैं।

२—अथवा— जिन राधिकाजीके पीतवर्णकी कान्ति पड़नेसे श्रीकृष्णजीका श्याम रंग, हरा—( हरे रंगका )—हो जाता है। पोला और नीला रंग मिलनेसे हरा रंग बन जाता है—यह प्रसिद्ध है।

हरित रंगकी भाँड़ ( कान्ति-छाया ) में सन्तापहरणका सामर्थ्य सर्वाधिक है, फिर जिस छायासे श्याम (तमोगुण)भी हरित—दूसरों को शान्ति देने वाला बन जाता है उसका स्वयं भववाधा हरनेमें अनुपम सामर्थ्यशाली होना उचित ही है !

हरितद्युति न चमकवर्णी राधाकी है और न घनश्याम की। किन्तु इन दोनोंके—राधाश्यामके—मेलसे शान्तिप्रद हरितवर्णकी उत्पत्ति है, इस अर्थसे कविका भाव यह ध्वनित होता है कि शक्ति-शून्य ब्रह्म, अथवा ब्रह्मविरहित शक्तिकी उपासनामें शान्ति नहीं है। जो भक्तजन शक्तिविशिष्ट ब्रह्म अथवा सगुण ब्रह्मके उपासक हैं, वह भववाधासे छूटकर शान्ति पाते हैं।

३—अथवा— ‘हराहोना’ और ‘सरस’ कहना, एकही बात है। जिस पदार्थमें ‘रस’ होता है वही ‘हरा’ कहलाता है। जैसे— ‘हरी टहनी’ :—

अथवा

“जामें रस सोई है प्रकु यह जानत सब कोय।

गौर श्याम द्वै रंग—रंगों बनत नहि कोय ॥”

कु

।व

( नागरीदासजी )

इससे यह भाव प्रकट होता है कि राधाजीकी छायासे—कृपासे— श्रीकृष्ण ‘सरस’ होते हैं—“रसिक विहारी”—कहलाते हैं।

४—“जातनकी भाँई—( जिस राधाके अंगकी कान्ति )  
स्याम परे—(कृष्णका प्रतिविम्ब पड़नेसे) हरितदुति होइ—(हरी)  
होती है।”— यह उलटा—( आध्यागधेयभाव-वैपरीत्यात्मक )  
अर्थ— ‘विहारी विहार’के कर्त्ता श्रीव्यासजीका है !

“मेरी भववाधा” शब्दमें उपासकबोधक “मेरी” पद-  
से—“जगन्नाथस्याय नुरधुनि ’ समुद्धारसमय । ” के समान अपनी  
अधमतातिशयता-द्योतनद्वारा इष्टदेवकी निरतिशय महिमाकी ध्वनि  
निकलती है। अर्थात् मुझ जैसे आदर्श अधमकी निरवधिक  
भववाधा दूर करनेमें वही श्रीराधारानीजी समर्थ है जिनकी  
आराधनाके अभिलाषी इन्द्रादिके उपास्य देव त्रिलोकीनाथ  
श्रीकृष्णभगवान् भी रहते हैं। जितना भारी पापी हो उसे पार  
उतारदेवाला भी उतना ही अधिक समर्थ होना चाहिये।  
तथा उपास्यदेवता श्रीराधाजी के साथ प्रयुक्त “नागरी”—

“( नाग मुम्नके शुक्ल ‘विन्दे’ नगरोद्भवे ” इति मेदनी ) ।  
विशेषण भी पापापनोदन-पटुताका द्योतक है। जितना कष्ट-  
साध्य रोगी हो उसके लिये उतना ही दिव्योपध-संपन्न पीयूष-  
पाणि वैद्य अपेक्षित है।

काव्यप्रकाशके ध्वनिप्रकरणोदाहृत—

“त्वामस्मि वच्मि विदुषा ममवायोऽत्र निष्ठति ।

आत्मीया मतिमान्वाय स्थितिमत्र विधेहि तन् ॥ ”

पद्यके ‘त्वां’ ‘अस्मि’ ‘विदुषां’ आदि पदोंके समान  
“मेरी” पदमें लक्षणामूलक अविवक्षितवाच्य अर्थान्तरसङ्क्रमित-  
रूप-ध्वनि है।

बाँई— “मेरी” पदका अर्थ “ममता” ( पुत्र, मित्र, कलत्रादिमें  
ममत्ववृद्धि ) करते हैं अर्थात् “मेरी” ममतारूप भववाधाको  
हरी। क्योंकि संसारमें ‘ममता’ ही सारे अनर्थोंका मूल है।



पहले अर्थमें “काव्यलिङ्ग” अलङ्कार है । उसका लक्षणः—

“समर्थनीयग्यार्थस्य ‘काव्यलिङ्ग’ समर्थनम् ।

जिनोऽसि मन्दकन्दर्प ! मन्त्रितोऽस्ति त्रिलोचनः ॥ ”

( कुवलयानन्द )

“काव्यलिङ्ग” जब युक्ति में अर्थ समर्थन होय ।

तोको जान्यो नदन ! जो मो हिय में गिव सोय ॥” ( भाषाभूषण )

अर्थात् समर्थनीय अर्थका जब युक्तिसे समर्थन किया जाय तो “काव्यलिङ्ग” अलङ्कार होता है । जैसे यहां भववाधा-हरणका समर्थन श्रीराधाजीके अलौकिक-प्रभाव-कीर्तन द्वारा किया गया ।

“नागरी”—यह साभिप्राय विशेषण होनेसे ‘परिकर’ अलङ्कार भी है । यथा :—

“अलङ्कारः ‘परिकरः’ साभिप्राये विशेषणे ।

सुधाशुक्लिनोत्तसस्ताप हरतु वः शिव ॥ ” ( कुवलयानन्द )

“है ‘परिकर’ आशय लिये जहा विशेषण होय ।

शशिवदनी यह नायिका ताप हरति है जोय ॥ ”

( भाषाभूषण )

दूसरे अर्थमें “हेतु” अलङ्कार है :—

“ हेतोर्हेतुमता मार्द्व वर्णन ‘हेतु’ रच्यते । ”

“ ‘हेतु’ अलङ्कृति होय जब कारण कारज सद्ग ”

अर्थात् जहां हेतु- ( कारण )-पूर्वक हेतुमान्- ( कार्य ) का वर्णन किया जाय, वह ‘हेतु’ अलङ्कार कहा जाता है— जैसे यहां राधाजीका पीत वर्ण और श्रीकृष्णजीका श्याम वर्ण, हरे रंग के होनेमें कारण है ।

अनवरखां (अनवरचन्द्रिकामें) और ईसवीखां (रसचन्द्रिकामें) इस अर्थमें “विषमालङ्कार” भी मानते हैं। यथा :—

“कारनको रँग और ही कारज और रग।

यह विषमालङ्कारको कियो भेद छवि सग ॥”

(अनवरचन्द्रिका)

“कारन और रंग होइ कारज और रग होइ सोई इहां गौर स्याम तें हरित रग होइ है।”

(रसचन्द्रिका)

पर श्रीलल्लूलालजी (लालचन्द्रिकामें) इसका खरडन करते हैं, वह “अमरचन्द्रिका” का ‘हेतु’ — अलङ्कारनिदर्शक यह दोहा लिखकर—

“हेतु सहित कारज जहा कहै ‘हेतु’ कविराज।

प्रिया पीत रँग स्याम पिय हेतु हरित रँग काज ॥”

कहते हैं कि “इस अर्थमें कोई ‘विषमालङ्कार’ कहें तो ठीक नहीं, क्योंकि पीत और श्याम रग मिलें हरा रग होता ही है जो हरा रग न हो और रग हो तो ‘विषमालङ्कार’ ठीक है। प्रमाण विषमालङ्कारका :—

“कीर्ति प्रसूते भवला श्यामा तव कृपाणिका” —

इस पद्यका पूर्वार्ध लक्षणवाक्य—“विरुद्धकार्यस्योत्पत्तिरपि ‘विषम’ मतम्” है। अर्थात् जहाँ कारण-कार्यकी परिपाटीके विरुद्ध कारणके गुणसे भिन्न गुणवाले कार्यकी उत्पत्ति हो, वह विषमालङ्कार है। जैसे—तुम्हारी काले रंगकी तलवार श्वेत कीर्तिको उत्पन्न करती है। यहाँ काली तलवारसे श्वेतकीर्तिकी उत्पत्ति, विषमालङ्कारका उदाहरण है।

शृङ्गारसप्तशतीकर्ता कवि परमानन्दके कथनानुसार इस अर्थमें “उल्लासालङ्कार” है :—“अत्र रसवत्या पीतगुणेन कृष्णस्य हरिद्वर्णगुणलभस्पोल्लनालङ्कारः। इति।”

इसका लक्षणः—

“एकस्य गुणदोषाभ्यामुन्त्यायोऽन्यस्य नो यदि ।

अपि ना पावयेत्माध्वी न्नात्वेनीच्छति जाह्नवी ॥ ”

( कुवलयानन्द )

‘गुन और गुन जब एकत्र और नर ‘जग’ में ।

न्याय नन्त पावन करे गङ्ग धरे डडि आस ॥ ( भाषामृषण )

जैसे प्रकृतमें राधाके पीत वर्णरूपी गुणसे श्रीकृष्णको हरा चर्णरूप गुण प्राप्त होगया ।

“भववाधा”में ‘भव’ शब्दको अनेकार्थताको लक्ष्यमें रखकर ( ‘भव’ शब्द—शिव, संसार, जन्म, इत्यादि अनेक अर्थोंका वाचक है )—अतवरखाने “रूपेणामास” भी लिखा है। अर्थात् ‘भववाधा’—समस्तपदगत भवशब्दमें “हे भव शिव ! मेरी वाधा हरो” इत्यादि भ्रम होता है। वस्तुतः यहाँ इष्टदेवता राधा ही सम्बोध्य हैं, शिव नहीं।

५—अथवा—जिनके तनकी भाँई ( उद्योति ) पड़नेसे—ध्यानमें आनेसे—श्यामत्व—“अन्धकारविशिष्ट तमोगुण, या हृदया-व्यकार”—हरित—दूर—होकर ‘द्युति’—प्रकाशविशिष्ट सत्त्वगुण चमक उठता है। वह राधा मेरी भववाधा हरो। इस अर्थमें भी “काव्यलिङ्ग” ही अलङ्कार है।

नोट.—यहाँ यह आशंका होती है कि अपनी भाँई से श्रीकृष्णको हरा करना तो भववाधा-हरणका पोषक नहीं है, फिर अस्मद्भक्त विशयण क्यों ? उत्तर यह है कि जिसकी भाँई पड़नेसे—ध्यानमोह होनेसे—श्याम हरित—पापका हरण—होता है और दुःख होइ—दिव्य देह होता है”—व्यामजी।

६—अथवा—कही “राधानागर”—ऐसा पाठ भी है। इस दशामें श्रीकृष्णपरक अर्थ — अर्थात्—वह “राधानागर” श्रीकृष्णजी, जिनकी मूर्ति की झलक पड़नेसे—भक्तजनोंके ध्यानमें श्याम (कृष्ण)के आने ही वह (भक्त) अपना रूप नजकर हरिरूपको प्राप्त हो “सारूप्य मुक्ति” पाजाने हैं। इन अर्थमें “तद्गुणालङ्कार” है। उसका लक्षणः—

“तद्गुण स्वगुणत्यागादन्यदीयगुणग्रहः ।

पद्मरागायते नासामौक्तिक तेऽधरत्विषा ॥” ( कुवलयानन्द )

“ तद्गुण तजि गुण आपनो सन्नतिको गुण लेय ।

वेसर मोती अधर मिल पद्मराग छवि देय ॥ ” ( भाषाभूषण )

अर्थात्—अपना गुण छोड़कर दूसरेका गुण ग्रहण करलेना ‘तद्गुणालङ्कार’ कहाता है । जैसे प्रकृतमें श्रीकृष्णकी कान्ति पड़नेसे —(ध्यानमें श्रीकृष्णके आते ही)— अपना रूप छोड़कर, भक्त कृष्णस्वरूप बन गया ।

—\*—

( मङ्गलाचरणका शृङ्गार-परक अर्थ )

बहुतसे सहृदय रसिकशिरोमणि इस प्रकार लखे फीके भक्तिभावनाभरित श्रोत्रियसमादृत विरक्तजिज्ञासुजनोचित मङ्गला-चरणको सुनकर नाक भौं चढ़ाते हैं और कहते हैं कि यह “गङ्गाकी गैलमें मदारके गात” कैसे ! विहारीसे शृङ्गारी कविकी शृङ्गारमयी रचनामें, जो परमविहारी गोपिकाचीरहारी राधिका-हृदयचारी श्रीमृगारि और वृषभानुदुलारी श्रीराधाप्यारीकी नाःकैलियोंके रहस्योद्घाटनार्थ रची गयी है, ऐसा मङ्गलाचरण नितान्त ‘अमङ्गलान्तरण’ है । ओर यह ‘अमरुशनक’को शान्त-रस-परक टीकाको लक्ष्य करके बहे हुए स्वर्गीय महामहोपाध्याय पण्डित दुर्गाप्रसादजाके शब्दों में—

“रसि रतिमये प्रौढधृता वेदपाठ इव सहृदयजिरःशूलमुत्पादयति ।”

ऐसे महानुभावोंके सन्तोषार्थ श्रीहरि कविने इस मङ्गला-चरण को शृङ्गारपक्षमें भी परिणमित किया है, सो भी सुनियेः—

१—अथवा—नायिका-( श्रीराधा )को मानिनी देखकर नारद-( श्रीकृष्ण ) प्रार्थना ( मित्रत, खुशामद ) करते हैं कि “हे राधानगरि ! मेरी भौ-( भय ) बाधा, हरी, अर्थात् तुम्हारा

मान ( कोप = नाराज़गी ) देख कर जो मुझे भी ( भय )—है उससे उत्पन्न बाधा ( दुःख ) को हरो । अभिप्राय यह है कि मान छोड़ प्रसन्न हो जाओ । ( अगली बात ज़रा गोप्य है, “सभ्य समाज” क्षमा करे, “अनुवादी न दुष्यति”—नायक महात्मा मान छोड़नेका ढंग बताते हैं और कामकी बातपर आते हैं—“क्या करके, “संय” —या का अर्थ हमारा पाग शयन करिकै ।” तुम्हारे तनकी कान्ति पड़नेसे हमारा ( श्रोतृष्णका ) जो यह श्याम शरीर है सो “मानन्द होत है ॥” क्यों न हो ? हुआ ही चाहे !

२—अथवा—तुम्हारे तनकी झाँई ( कान्ति ) जब मिलाप-के ( समागमके ) समय हमारे शरीरमे पड़ती है तब श्याम—श्यामवर्ण शृङ्गाररस या ( रतिपति ) काम—“सो पल्लवित होत है ।”

कामदेव और शृङ्गाररस दोनोंका वर्ण श्याम है । सो यहाँ “साध्यवसाना” लक्षणा करके “श्याम” पदसे श्याम-वर्णविशिष्ट “काम” या “शृङ्गार”का ग्रहण करना चाहिये । “साध्यवसाना” लक्षणाका लक्षण यह है —

“विषय्यन्तःकृतेऽन्यस्मिन् सा म्यात्माध्यवसानिका ।

विषयिणा-आरोप्यमाणेन, अन्तःकृते-निर्गोणे, अन्यस्मिन्-आरोपविषये सति साध्यवसाना स्यात् । ( काव्यप्रकाश, द्वितीयोऽङ्कः )

अर्थात् जहाँ विषयिमात्र=( केवल ‘उपमान’ पद-पशु आदि )का निर्देश किया जाय और विषय=( उपमेय, देवदत्तादि )का न किया जाय, वहाँ “साध्यवसाना” लक्षणा होती है । जैसे—“देव-दत्त पशु जाता है”—ऐसा न कह कर “यह पशु जाता है”—इतना ही कहा जाय तो ‘साध्यवसाना’ लक्षणा होगी ।

क्योंकि, यहां विषयी (आरोप्यमाण) = 'पशु' पदसे अन्य (आरोप-विषय) = 'देवदत्त' निगीर्ण—(छिपा हुआ) है। इसी प्रकार यहां प्रकृतमे “आरोप्यमाण” श्यामगुणसे ‘आरोप्य’ (श्याम-वर्णविशिष्ट) शृङ्गार या ‘काम’ लक्षित होता है ॥

३—अथवा—तुम्हें देखे और तुमसे मिले बिना हमें कुछ नहीं सूझता, चारों ओर अन्धकार ही अन्धकार दीखता है, जब तुम्हारी प्रभा पड़ती है तब ही ‘श्याम हाँ त’ = अन्धकारा-वृत्त दिशाओमें द्युति = प्रकाश होता है। (दिशस्तु, ककुभः काष्ठा अगाश्च हरितश्च ताः)

जिसमें अत्यासक्ति होती है उसके बिना सर्वत्र अन्ध-कार ही प्रतीत होता है। भर्तृहरिजी लिखते हैं,—

“सति प्रदीपे सन्यग्नौ सन्धु ताराखीन्दुषु ।

विना मे मृगदावाक्या तमोभूतमिदञ्जगत् ॥”

अर्थ—प्रदीप, अग्नि, तारागण, चन्द्र और सूर्य—इन सब ज्योतिष्मान् पदार्थोंके होते हुए भी मृगयनी नायिका-के बिना मेरे लिये यह सारा संसार अन्धकार-मय हो है ॥

‘शृङ्गार’ रसकी श्यामवर्णतामें प्रमाणः—“

“श्यामवर्णोऽयं विष्णुदैवः” (साहित्यदर्पण तृतीय परिच्छेद)

अर्थात् शृङ्गारका वर्ण ‘श्याम’ और देवता ‘विष्णु’ है।

‘काम’के श्याम होनेमें प्रमाणस्वरूप हिन्दी कवि ‘कालिदास’की यह सुन्दर सक्ति सहृदय पाठकोंके मनोरञ्जनार्थ उद्धृत है। काव्य-मर्मज्ञ देखे कि शृङ्गारपक्षके द्वितीय अर्थ—(तुम्हारे तनकी भाँड़ जब मिलापके समय हमारे शरीरमें पड़ती है)—का क्या ही साफ़ शब्दचित्र इस पद्यमें खिंचा है। इससे अच्छा काले गोरेका मेल कहीं न देखा होगा !—

कुन्दनकी छरी आवनुमकी छरीमों मिली

सोनजुही माल कैधों कुवलयहार मों,

कैधों चन्द्र-चन्द्रिका कलक मों कलिन भई,

कैधों गति ललित वलित भई मार मों।

‘कालिदास’ मेघ माहि दामिनी मिली है कैधों

अनलकी ज्वाल मिली कैधों धूम-धार मों

केलि<sup>१</sup> मे कामिनी कन्हैया मों लपटि रही

कैधों लपटानी है जुन्हैया अन्धकार मों ॥” १

इसी प्रकार स्वर्गीय भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र जी भी  
“कर्पूरमञ्जरी नामक सट्टकमें शृङ्गारका कृष्णवर्ण वर्णन करतेहैं

“चोटी गुथि पाटी गरम, कमिके बांधे कम ।

मनहु सिंगार डकत्र जै, वैच्यों गार के डेम ॥”

वानिक-वर्णन

२

सीस मुकुट कटि काँछनी कर मुरली उर माल ।

इहि वानिक सौ मन बसो सदा विहारोलाल ॥

अर्थ—हे विहारीलाल ! तू ( इहि वानिक )—इस बनावसे-  
नटवर बेपकी श्रजसे —( मो मन सदा बसो )—मेरे हृदयमें सदा  
निवास करो—मेरे हृदय-धामही मे विहार करो, इसे छोड़कर  
कहीं मत जाओ । अथवा—आपका यह चारक-गोपवेष, सदा मेरे  
मनमें बसा रहे, कभी न बिसरे । यह वानिक कैसा है—( सीस  
मुकुट )—सिरपर मोर मुकुट, ( कटि काँछनी )—कमरमें काछनी-

। सोनजुही—पीली चमेली । कुवलय—नील कमल । मार- कामदेव ।  
जुन्हैया—ज्योत्स्ना—चाँदनी ।

कच्छ- घुटनेके ऊपर तककी धोती, जैसी ग्वाले लोग बाँधते हैं—( कर मुरली )- हाथमे बाँसरी और ( उर माल )- छातीपर वनमाला ।

यह भी कविका मङ्गलाचरण है । या भक्तका वचन है । देवविषयकरति-भाव व्यङ्ग्य है । अथवा — गोपीकी उक्ति है ।

यहां “स्वभावोक्ति” अलङ्कार है, इसीका दूसरा नाम “जाति” है । स्वभावोक्तिका लक्षणः—

“स्वभावोक्तिः” स्वभावस्य जात्यादिस्थस्य वर्णनम् ।

कुरङ्गैस्तरङ्गाक्षैः स्नग्धकर्णैरुदीक्ष्यते ॥ ” ( कुवलयानन्द )

“स्वभावोक्ति” वह जानिये वर्णन जाति सुभाय ।

हँगि हँमि हेरति फिर दुरति मुख मोरति मुसकाय ॥ ” ( भाषाभूषण )

अथवा—‘जाति’ मु जैमौ जामु कौ रूप कहै तिहि नाज ।

ज्यौ ह्या प्रभु बानिक जु हो कह्यौ सुत्यौ कविराज ॥ (अमरचन्द्रिका)

अर्थात् जिस वस्तुका जैसा स्वभाव हो उसका वैसा ही चमत्कारपूर्वक वर्णन कर देना, ‘जाति’ या ‘स्वभावोक्ति’ अलङ्कार कहाता है । जैसे ‘कुवलयानन्द’के उदाहरणमें—चौंके हुए हिरनोके देखनेके ढंगका । “भाषाभूषण”के उदाहरणमें—पूर्वानुरक्ता, प्रेमासक्ता लज्जाप्रेमपरवशा नायिकाके अवलोकनप्रकारका । और यहाँ प्रकृतमें—नट-वरपेधधारी ध्रुविहारीकी सजधजका, कविने शब्द-चित्र खींच दिया है ।

२—अथवा—जिस प्रकार सिरका और मुकुटका सुयोग है, सिरके बिना अन्य अङ्गपर मुकुट, शोभा नहीं पाता । कच्छ- ( काँछनी )— कमरपर ही सुहावनी लगती है, मुरली, हाथमें ही सजती है, और माला हृदयका ही शृङ्गार है । इसीप्रकार भक्तजनका मन ही भगवान्के निवास करने योग्य सुन्दर मन्दिर है; सो उसोमे हे विहारीलाल ! आप अपना ‘हेडक्वार्टर’ नहीं



‘राजधानी’ बनाकर रहिये । इधर उधर घूमनेकी वान छोड़िये । यद्यपि आप “विहारीलाल” ( हरजाई ! ) हैं, पर अच्छी तरह ढूँढ़ देखिये, इससे अच्छी जगह कहीं न पाइयेगा । मनो-मन्दिर ही भगवान्की प्रतिमाको प्रतिष्ठाके लिये उपयुक्त स्थान है ।

इस अर्थमें “समालङ्कार” है । लक्षण—

“नम स्याद्वर्णनं यत् त्रयांग्यनुत्पयोः ।

स्वानुत्प कृत मत्र हागेण कुचसण्डलम् ।” (कुतल्लयानन्द)

“अलङ्कार—‘नम’ ( तीन विधि ) यथा योग को मग ।”

उदा०— “हार बाग तिय उर धरयो अपने लायक जोय” ।

अर्थात् जो जिस योग्य है उसके अनुरूप स्थानादिकी प्राप्तिका जहां वर्णन हो, वहां ‘सम’ अलङ्कार होता है । जैसे यहाँ सिर मुकुट आदिकी एक दूसरेके अनुरूप संगतिका कथन है ।

मुकुट आदि अनेकोंमें यथायोग्यस्थान-स्थितिरूप एक क्रियाकी समता होनेसे “तुल्ययोगिता” अलङ्कार भी हो सकता है ।

३—अथवा, (शृङ्गार पक्षमें)—‘खण्डिता’ नायिकाकी ‘शठ’ नायक (विहारीलाल) से सोपालम्भ उक्ति है कि—तुम्हारा जो यह नटवरवेप अर्थात् परछीको प्रसन्न करनेका वेष—रिझानेका चाना— है, इससे तुम मेरे मनमें रहो, पर पास मत बसो—( पास मन फटको ! )— क्योंकि तुम “विहारीलाल” हो—जगह जगह विहार करनेवाले हो ! —

( “एकजा रहते नहीं आशिके-चदनाम कहीं,  
दिन कहीं, रात कहीं, सुबह कहीं शाम कहीं ।” )

४—अथवा, “वि” ॐ नाम दूसरी नायिका, उसका “हार” गलेमे डाले डोलते हो ( जो तुम्हारे विहारी पनका ढोल पीट रहा है ! ) और “लाल” हो— रात भर जगे हो— इससे आँखें लाल हैं । या उस नायिकाके पानकी पीक, पैरोंकी महावर और हाथोंकी महुँदीकी लालीने श्रामीनके श्यामसलीने शरीरको लाल सुखकरके ‘शठता’ पर छाप लगा दी है ! खूब श्यामसे लाल ( श्यामलाल ! बने हो, बने रहो ! “देखो लै मुकुर दुनि कौनकी अधिक लाल ! मेरी लाल चूनरी निहारी लाल अँखिया ।”

‘अश्वत्थशोभूषण’ में इस दोहेके यह दो अनुवाद दिये हैं:—

“मयूर-पिच्छ-मुकुटो, गोपालो मुरलीधरः ।

वनमाला. कच्छवेषः, सदास्तु हृदये मम ॥”

“महारक्षाः क्षिप्रपिच्छचूड”, कच्छोटिकावद्भक्तप्रदेशः ।

गायत्र्यान्, दण्डधरो वनान्ते, गायन् हरिर्मे हृदये सदास्तु ॥”

मोरमुकुट वर्णन

३

मोरमुकुट की चन्द्रिकन यों राजत नंदनन्द ।

मनु ससिसेखरकी अकस किय सेखर सतचन्द ॥

अर्थ—( नंदनन्द )—नन्दके दुलारे श्रीकृष्ण ( मोरमुकुटकी चन्द्रिकन )—मोरमुकुटकी चन्द्रिकाओंसे— मुकुटमें लगे मोरपंखके चंदवोंसे— ( यों राजत )—ऐसे शोभित हो रहे हैं, ( मनु )—मानो

ॐ तत्सत्कृता “द्वय” शब्द व्रजभाषामें ‘द्वय’ या ‘वि’ बन गया है, और यही गुजरातीमें “बीजो” ( दूजा ) और ‘बं’ दो । हो गया है ।

( ससिसेखरकी अकस । )—चन्द्रमौलि शिवजीकी ईर्ष्या—स्पर्धासे—  
उन्हें नीचा दिखानेके लिये ( किय सेखर सतचंद्र )—अपना  
मस्तक शतचन्द्र—सौ चन्द्रमावाला बना लिया है। अर्थात् शिवजीके  
भालपर तो एक ही वालचन्द्र है, यहां उसके मुकाबलेमें पूरे  
सौ चाँदोंकी चन्द्रिका चमक रही है।

यदि इसे भक्तकी उक्ति मानें तो देवविषयक रति-भाव  
ध्वनि है। जो दूतीकी उक्ति नायिकाके प्रति होय तो शृङ्गार व्यङ्ग्य  
है। और जो सखीका कथन सखीके प्रति समझें तो राजविषयक  
रतिभाव ध्वनि है। ‡

इस दोहेकी टीका करते हुए प्रायः टीकाकार “ अकस ”  
शब्दको लेकर बड़ी बड़ी दूरकी कौड़ी लाये हैं, लम्बे चीड़े प्रश्नोत्तर  
गढ़कर बात का बतंगड़ बना डाला है ! श्रीशिव और श्रीकृष्णके  
नये पुराने, छोटे बड़े, गुप्त, प्रकट, ज्ञान, अज्ञात, बहुतसे वैर विरोध  
ढूँढ निकाले हैं। \* उनमेंसे कोई कहते हैं कि शिवजीने कामको ( जो

† स्पर्धा—होड़—अर्थमें ‘ अकस ’ शब्दका प्रयोग ‘ दास ’ कविने भी किया  
है यथा—“..... द्विजराज भो अकस द्विजराजीकी प्रभा न की ।” अर्थात्  
राधाके दांतोंकी प्रभा पानेकी स्पर्धासे चन्द्रमा ‘ द्विजराज ’ बना है।

‡ यहाँ और दूसरे दोहेमें एक प्राचीन टीकाकारने “ शान्तरस व्यङ्ग्य ”  
लिखा है, जो असङ्गत है। क्योंकि जहाँ निर्वेद स्थायी भाव हो वहीं शान्तरस  
होता है। यहाँ और वहाँ तो वक्ताके वचनोसे उसका अपने इष्टदेवमें परम  
अनुराग—रतिभाव—टपक रहा है, फिर ‘ शान्तरस ’ कैसा !

§ किसीने अपनी ‘ सख्त अकलमन्दी ’ से उत्प्रेक्षावाचक ‘ मनु ’ को  
शिवजीका “ मन ” बनाकर उसमें ‘ अकस ’—वैमनस्यता ( ? ) को छिपाकर  
फिर खुद ही उसे ढूँढ निकाला है ! यह ऐसी ही बात है जैसे अक्सर बच्चे  
खेलते समय किसी चीज़को रेतमें छिपाकर फिर आप ही तलाश करके  
निकाला करते हैं, और अपनी इस ‘ अनुसन्धान शक्ति ’ पर इतराते हैं।

प्रद्युम्नरूपमें श्रीकृष्णके पुत्र हुए ) जलाकर भस्म किया था—यह अदावत थी । किन्हींने बाणासुरकी याद दिलाकर कहा है कि उसीका बदला शिवजीसे चुकानेके लिये श्रीकृष्णने ‘मोरमुकुट’ धारण किया है ! परन्तु यह नहीं सोचा कि यह तो गोपवेषधारी वृन्दावनचारी वनवारीकी व्रजलीलाका घानक है\* । जब शिवजीने नेत्राग्निसे भस्मकरके ‘काम’का काम तमाम किया था, तब श्रीकृष्ण-का अवतार न था और जब बाणासुरके युद्धमें शिवजीको उन्होंने छकाया था, तब यह ‘मोरमुकुटका घानक’ न था ! और न उस समय श्रीकृष्ण “व्रजवासी” थे किन्तु “क्षारकात्रीश” बने हुए थे । इत्यादि—“इतिहासानौचित्य”—पर इन दूरदर्शी टीकाकारोंने कुछ ध्यान न देकर शिव विष्णुके वैरकी बात त्वर्य ही बढ़ायी है । एक तो यह ऐसे महात्मा हैं जो बिना परका ढाँचा बनाकर उड़ा रहे हैं और एक महिम्नस्तोत्रके स्तुत्य टीकाकार श्रीमधुसूदनसरस्वती हैं, जो ‘हरि-हर’में अभेदबोध करानेके लिये पूरा जोर लगाकर

\* “दर्हणेव स्फुरित-रुचिना गोपवेषस्य विष्णोः ॥”

भगवान् कालिदासके इस बयानसे भी इस बातकी तसदीक होती है कि मोरपखका मुकुट श्रीकृष्णजीके ‘गोपवेष’में ही था ।

† “हरिशकरयोरभेदबोधो भवतु क्षुद्रधियामपीति यत्नात् ।

उभयार्थतया मयेदमुक्त, छधियः साधुतयैव शोधयन्तु ॥”

“भूति-भूषित-देहाय द्विजराजेन राजते ।

एकात्मने नमो नित्य हरये च हराय च ॥”

( महिम्नस्तोत्रकी टीकामें श्रीमधुसूदनसरस्वती )

“अर्धं दानवैरिणा गिरिजयाप्यर्धं शिवस्याहृतम्”—

व्याजस्तुति में उदाहृत इस प्रसिद्ध पद्यके इस पदमें हरि-हरात्मक स्वरूपका एक विग्रह=एकशरीर तो कहा है, पर हरिहरमें “विग्रह”=वैर=विरोध—नहीं ।

साम्प्रदायिक विरोधको दूर कर रहे हैं।  
 अनिरिक्त इन दशमों — ( शिरोजो )  
 मोरमुकुट धारण करनेको सुन [१] कछु रचना सों बात ।  
 ही उड़ जायगी । जो इस राज नाथिये जो कछु चितहिं मुहान ॥  
 क्योंकि कविप्रतिभोन्मादि यहाँ जान अन्दावन ताल ॥ [ भाषाभूषण ]  
 क्षालंकार है । यथा —:ॐ:—

इसी प्रस

कुण्डल-वर्णन

शेषा मात्र में

४

मकराकृति गोपालके कुण्डल सोहत कान ।  
 धस्यौ मनौ हिय-घर समर ड्यौढी लसत निसान ॥

अर्थ:—( मकराकृति कुण्डल, गोपालके कान सोहत )—मगर  
 मच्छकी आकृति ( आकार ) के कुण्डल, गोपाल श्रीकृष्णके कान-  
 में ऐसे सुशोभित हो रहे हैं, ( मनो )—मानो ( समर )—स्मर-काम-  
 देव महाराज, ( हिय-घर धस्यौ )—हृदयरूप अपने गढ़में धसे हैं,  
 और ( ड्यौढी लसत निसान )—उनका निशान—झंडा किले-  
 के दरवाजेपर शोभा दे रहा है ।

जब राजा किलेके अन्दर होता है तो इस बातकी सूचना-  
 केलिये बाहर—( किलेके सदर दरवाजेपर ) झंडा लहराता  
 रहता है और जब वह किलेसे बाहर होता है तो झंडा झुका  
 दिया जाता है ।

प्रत्येक राजाका अपना अपना पृथक् रूप रंगका 'शाही  
 झंडा' होता है, जैसे आजकल अंगरेजोंके शाही झंडेका नाम  
 'यूनियन जैक' है, जरमनीके झंडेपर उक्ताव पक्षीका चित्र रहता  
 है, टर्कीवालोंके झंडेपर अर्द्ध-चन्द्रका ( हिलाल-का ) चिह्न है ।  
 ऐसे ही पहले भी प्रत्येक प्रतिद्ध वीर और राजाको अपनी अपनी  
 विशेष प्रकारकी ध्वजा होती थी, और वह ( ध्वजाधारी )—अर्थात्  
 लक्ष्य ( ध्वजा ) के नामसे भी पकारे जाते थे । जैसे श्रीकृष्णजी

महाराजकी ध्वजा 'गरुड़'के चिह्नकी थी, इसीलिये वह "गरुड़ध्वज" प्रसिद्ध है, अर्जुनका नाम "कपिध्वज" है, क्योंकि उनकी ध्वजापर कपि—हनूमान्जी—की मूर्ति अंकित थी। इसी-प्रकार कामकी ध्वजा ( निशान—झंडा ) काव्योंमें 'मकर' (नक) के रूपकी वर्णित है, इसी सम्वन्धसे कामका नाम "मकरध्वज" भी है—( मकरध्वज आत्मभूः )—और वह ( काम )मनसे उत्पन्न होता है, इसकारण "मनसिज" या 'मनोज' कहाता है। "मन" ही उसका घर या गढ़ है।

श्रीकृष्णके कुण्डलोंकी मकराकृति और कामका "मकर-ध्वज" नाम, इस सादृश्य सम्भावना-मूलक "उत्प्रेक्षा"का बीज है। इस ( दोहे )में "उक्तास्पदा वस्तूत्प्रेक्षालंकार" है। जिस वस्तुमें किसी दूसरी वस्तुकी सम्भावना की जाय वह (सम्भावना का आस्पद—स्थल) जहां उक्त हो ( कह दिया गया हो ) वह 'उक्तास्पदा' है। जैसे यहाँ कुण्डलरूप वस्तुमें निशानरूप अन्य वस्तुकी सम्भावना की गयी है और वह उक्त भी है। उत्प्रेक्षा-वाचक "मनो" पदके योगसे "वाच्योत्प्रेक्षा" है। तथा 'हिय-घर'में रूपकालंकार भी है। अतः 'उत्प्रेक्षा' और 'रूपक'का 'संकर' है।

कानो और कुण्डलोके परस्पर स्वरूपानुरूप सम्वन्धका वर्णन है। इसलिये 'समालंकार' भी है।

परकीया नायिकाकी उक्ति है तो पूर्वानुरागमें गुणकथन-रूपा, कामदशा व्यङ्ग्य है। यदि नायकपक्षकी सखी नायिकाको नायककी अपूर्वशीभा सुनाकर ( इस मित्रसे ) मिलाया चाहती है, तो "पर्यायोक्त" अलंकार भी है।

यदि नायक पक्षकी दूती या सखी नायकके पूर्वानुराग का नायिकासे वर्णन करती है तो यह चमत्कृत अर्थ भी हो सकता है कि—

नायकने कानोसे तेरे रूप गुणकी प्रशंसा सुनी है (अभी साक्षात् दर्शन नहीं हुआ) इसलिये कानोको कुण्डलों से अलङ्कृत किया है !! सुसमाचार (खुशखबरी) सुनानेके उपलक्ष्यमें, वे कुण्डलोंसे पुरस्कृत किये गये हैं, मानो कानोंको कुण्डलोका इनाम मिला है ! जब कोई सेवक बहादुरीका काम करता है, या कोई खुशखबरी सुनाता है तो उसे स्वामीकी सरकारसे प्रसन्नता-स्वरूप, कपड़े या कुण्डल आदि भूषण इनाम में मिला करते हैं । यह प्रसिद्ध है ।

† पूर्वानुराग—एक दूसरेको साक्षात् देखनेसे और केवल कानोंसे प्रशंसादि सुननेसे भी हो जाता है । यथा :-

“श्रवणादर्शनाद्वापि मिथः संसृढरागयोः ।

दशाविशेषप्राप्तौ यः “पूर्वरागः” स उच्यते ॥”

फारसीमें (‘जामी’ की जुलैखामें) भी एक पद्य इसी अभिप्रायका है :-

“न तनहा इश्क अज दीदार खेजद्,

बसा-कीं दौलत अज गुफ्तार खेजद् ॥”

अर्थात्, इश्क (प्रेम) सिर्फ देखनेसे ही पैदा नहीं होता, बल्कि अक्सर कहने सुननेके असरसे भी यह पैदा हो जाता है ।

‡ नोट—कानों को कुण्डलों का मैडल (तमगा) रतिसंगर की विपरीत-देशामें भी साथ देनेकी बहादुरीमें एक और कविने भी दिलवाया है । यथा-

“शान्ते मन्मथ-संगरे रणभृता सत्कारमातन्वती.

यासो ऽ दाज्जघनस्य पीनकुचयोर्हारं श्रुतेः कुण्डले ।

[ इस नोटका शेष देखो पृ० २३ पर ]

तथा जब किसी श्रीमानके घर किसी प्रतिष्ठित पुरुष या सुद्व-  
जनके आनेकी खबर आती है या कोई विशेष हर्षका अवसर होता  
है तो पहलेसे मकान खूब सजाया जाता है, दरवाज़ोंपर बन्दनवार  
बाँधी जाती और रंग बिरंगी झंडियां खड़ी की जाती हैं।  
कभी कभी किसी असाधारण मान्य महोदयके पधारनेकी  
यादगारमे पीछे स्मृति चिह्न भी बनाये जाते हैं।

जिन कानोके द्वारा ऐसी त्रिभुवन-सुन्दरी हृदय-मन्दिरके  
अन्दर पहुँची हो, उनपर स्वर्णकुण्डलके निशान लटकाना समुचित  
ही है। कान, हृदय-मन्दिरकी ड्यौढ़ी है, ड्यौढ़ी और कानोमे आकार-  
साम्य भी है—ड्यौढ़ी ड्यौढ़ देकर बनायी जाती है इसीसे ड्यौढ़ी  
कहाती है, कानोंकी रचना भी कुछ इसी प्रकारकी टेढ़ी

### [ पृष्ठ २२ का शेष नोट ]

विम्बोष्ठस्य च वीटिका सुनयना पाण्यो रणत्कङ्कणे,  
पश्चाल्लम्बिनि केशपाशनिचये युक्तो हि बन्धः कृतः ॥”

× × ×

“रति-रन विपे जे रहे हैं पति-सनमुख,

तिन्हें बकसीस बकसी है मैं बिहेसिके ।

बाननको कुडल [करन को ककन] उरोजन को चट्टहार,

कटिको सुकिक्की गही हैं कटि लसिके ।

“कालिदास” आनन को आदरमो दीन्हों पान,

नेनग को काजल रहाँ हैं नैन बमिके ।

गरी वैरी [वोरी] बाग ये रहे हैं पीठ पीछे याते,

बार बार बाधती हों बार बाग कमिके ॥”



मेढ़ी होती है,—इसपर प्रकाशित कुण्डलरूप झंडा, हृदयेश्वरीके अन्तःप्रवेशकी सूचना दे रहा है !

इस दोहेपर 'श्रीसुरतिमिश्र'ने कई विचित्र प्रश्नोत्तर दिये हैं । उनका भाव भी सुनिये —

प्र० १—इसदोहेमें प्रतीत होता है कि श्रीकृष्ण जब 'मदनमोहन' बने—तब ही हुए—तब ही यह कुण्डल पहिने ( जिनपर कामकं निगानकी उन्प्रा की गयी है ), कामका सञ्चार यौवनमें ही होता है । परन्तु यहा यह बात ठीक नहीं, क्योंकि कुण्डल तो बचपनमें ही उनके कानोंमें थे ।

उत्तर— हा, यह ठीक है कि कुण्डल बचपनमें ही उनके कानोंमें थे । परन्तु भूषण युगान्तर्गामेही सुन्दर प्रतीत होते हैं, ज्योंमें दोहेमें "लमत" पद दिया है, यह नहीं कहा कि 'अभी पहने है, किन्तु—अब गोभा दे रहे हैं—दिप रहे हैं !—यद्यपि राजद्वारपर झंडा सदा लगा रहता है, पर जब राजा किले-के अन्दर होता है तभी वह सुगोभित होता है—अच्छी तरह फहराता है, साधारण दशामें (जब राजा अनुपस्थित रहता है) झंडा झुका रहता है, ऐसे ही कुण्डल पहलेसे साधारणतया कानोंमें पड़े थे सही, पर वह सुगोभित—दर्शनीय और वर्णनीय—अभी हुए है ।

२—रा, प्रश्न—"काम मनमें ही उपजता है, और वहीं रहता है, इसी कारण उसका नाम "मनोज" है, पर यहा उस का मन में 'प्रवेश' कहा गया है, वह अपने जन्मदाता(मन)और जन्मभूमि (हृदय-मन्दिर) को छोड़कर कहा चला गया था ? (दोहेमें प्रवेशका वर्णन तो है, पर 'यात्रा'का उल्लेख नहीं, तो क्यों ?)

उत्तर—वेशक, 'मनोज' मनमें ही उपजता है पर बिना 'आलम्बन'के<sup>†</sup> उत्पन्न नहीं होता । वह "आलम्बन" (नायिका) दूसरी जगह थी, उसीकी तलाशमें मन वहां गया, और उस के सङ्गसे 'सकाम' होकर लौटा ।

† साहित्यकी परिभाषा में—"आलम्बन विभाव" वह कहते हैं जिनके आश्रयसे रसकी स्थिति है, जैसे शृङ्गारके आलम्बन 'नायक' और 'नायिका' हैं ।

जैसे राजा कहींसे राज्य पाकर आता है और बड़े ठाठ बाटसे अपनी राजधानीमें प्रवेश करता है, उसी रीतिसे यहा (मन, मनोजका अभेद मानकर) कामका उसकी हृदयरूप राजधानीमें कविने प्रवेश करना वर्णन किया है ।

इस दोहेपर ‘रस-चन्द्रिका’में भी कुछ शङ्का समाधान हैं—उसका संक्षेप यह है:—

इस दोहेका अर्थ बाल्यावस्थापरक भी होसकता है (अभिप्राय यह कि ‘सुरतिमिश्र’ने जो प्रश्नोत्तर किये हैं, उनकी ऐसी आवश्यकता नहीं ! ) क्योंकि “ब्रह्मवैवर्त पुराण” और “गीतगोविन्द”में वर्णन है कि . . . . . “साढे तीन वर्ष की वय ( आयु ) में राधिकासे विहार कीना है . . . . . !!”

“मेघैर्मेदुरमम्बरं वनभुवः श्यामान्तमालद्रुमै-

नक्त नीलग्र्य. तमेव तदिम राधे ! गृहं प्रापय ।

इत्थं नन्दनिदेशनश्चलितयोः प्रत्यध्वकुञ्जद्रुमम्,

राधानाधवयोर्ययन्ति यमुनाकृले रहःकेलयः ।।”

( जयदेव, गीतगोविन्द )

“काम,” मनको इच्छाविशेषका नाम है, वास्तवमें वह कोई पृथक्-सत्ताधारी मूर्त पदार्थ नहीं, जिसका आना जाना बन सके । इसका समाधान “ईसबोखां” इस तरह करते हैं:—

“काम एव भिन्न पदार्थ है, क्योंकि जब महादेवजीको दुःख देता था तब वह जला है, यदि वह पृथक् स <sup>धूप</sup> भिन्न पदार्थ न होता तो जलता कैसे ? पृथक् शरीर-भक्ताधारी व्यक्ति <sup>राज</sup> जलाना बन सकता है ।”

“काम वो मनोज क्यों कहते हैं ? इसलिये कि जब उसे महादेवजीने जला दिया तब वह अज्ञहीन ‘धनज्ञ’ हो गया ! और जब अज्ञहीन है तो उसमें परानाम कैसे रहे ? सो जब वह (‘भूत’की तरह ! ) किसीके मनमें आता है, तब उसके अज्ञो द्वारा अपना पराक्रम प्रकट करता है, “तौ मानो उसके मन ने उपजा” इन हेतु उसे मनोज कहते हैं, सो विहारिने इन हेतु “वस्यौ” कहा ।”

ईसवींछानि इसमें “उक्तविषया वस्तुप्रेक्षा” इस प्रकार सिद्ध की है:—

“और वस्तुमें औरकी सम्भावना धर्म-सम्बन्ध सहित, जो यहा कुण्डल-वस्तुमें निशानकी सम्भावना करी और कुण्डल मकराकृत होते ही हैं ताते धर्म सम्बन्ध मिले है याते उक्तविषया कहा—”



५

पीत-पट वर्णन

सोहत ओढ़े पीत पट श्याम सलौने गात ।

मनो नीलमणि सैलपर आतप परचो प्रभात ॥

अर्थ:—( सलौने गात )—लावण्ययुक्त शरीरकी कान्ति-वाले श्याम—श्रीकृष्णजी, ( पीत पट ओढ़े सोहत )—पीताम्बर ओढ़े ऐसे सुन्दर प्रतीत हो रहे हैं, [ मनौ ]—मानो [ नीलमणि सैलपर ]—नीलमके पहाड़पर, ( प्रभात आतप परचो )—प्रातःकाल की धूप पड़ रही है । श्यामके सलौने गातपर ओढ़नेसे पीत पट ऐसा सुहावना लगता है । —श्याम सुन्दरका सलौना शरीर नीलमणिका पहाड़ है और उसपर ओढ़ा हुआ जो पीताम्बर है सो मानो प्रातःकालकी धूप पड़ रही है ! यहाँ उक्तास्पदा वस्तुप्रेक्षा-लंकार है । श्याम गात और पीत पट—उक्त वस्तु हैं । उनमें नीलमणि गिरि—और आन <sup>गन तो</sup> “उत्प्रेक्षा” की गयी है । “मनौ” के सम्बन्धसे वाच्योत्प्रेक्षा है ।

अतसी-पुष्प, नीलकमल, नीलमणि आदि समस्त सुन्दर श्याम पदार्थ, श्यामसुन्दरके उपमान हैं । श्रीकृष्णको अतसी-पुष्प और नीलमणिकी उपमा माघ कविने भी दी है—

“महामहानीलशिलाशिलारुचः” । “तस्यातसीसूनसमानभासः”

सखी नायिकाके सामने पीताम्बरधारी श्याम मुरारि-  
की अद्भुत शोभाका वर्णन करके उसे उनसे मिलाना चाहती  
है तो इस उत्तम उत्प्रेक्षामे एक और यह भाव भी गूढ़ है कि  
प्रभात सूर्यकी प्रभा यद्यपि अन्य पहाड़ोंपर भी पड़ती है पर जैसी  
शोभा वह नीलमणि पर्वतपर पड़नेसे पाती है, वैसी अन्यत्र नहीं।  
पीताम्बर भी श्याम सलौने गातपर ही सजता है, सो स्वर्ण-  
सुन्दरो तू भी श्यामके संयोगसे ही अपूर्व शोभा धारण करेगी।  
बिना नील मेघके बिजली, लाख चमका करे, पर वह बात  
कहां ! केवल पीताम्बर, निरा आडम्बर है, ( पीला कपड़ा मात्र है )  
वही श्रोकृष्णके नीलमणिकान्त-कायपर लोकलोचनहारी कम-  
नीय कान्तिको धारण करता है, और प्रातःकालीन सूर्य-  
प्रभाकी स्पृहणीय छवि पाता है। विश्वास न हो तो पातपट-  
धारी श्याम सुन्दरकी मनोहर मूर्तिको स्वयं देखले !

यदि दूतीविवर्जिता नायिकाकी उक्ति अपनी सखीसे है तो  
उससे दूतत्व कराकर काम निकालना चाहती है।

इस दशामें “पर्यायोक्त” “और” “समालंकार” भी है।

यदि नायिका सखीसे पूछती है कि कृष्ण कौनसे  
हैं, और वह उनका हुलिया बताकर कहती है कि, वह हैं —  
जिनके श्याम शरीरपर पीताम्बर ऐसा सुन्दर लगता है मानो  
नीलमणिपर प्रातःकालके सूर्यकी धूप पड़ रही है, तो “परमानन्द  
कवि” के मतानुसार यहाँ “उत्तरालंकार” भी है। उत्तरालंकार-  
में—उत्तर वाक्यसे ही प्रश्नकी कल्पना करली जाती है—  
तथा उत्तरार्धमें “पकारकी” आवृत्ति से “वृत्त्वनुप्रास” भी है।



## वांसरी-वर्णन

६

अधर धरत हरिके परत ओठ-दीठि-पट जोति ।  
हरित वांसकी वांसुरी इन्द्रधनुष-रँग होति ॥

अर्थ:—(अधर धरत)—होंठपर रखनेसे, (हरिके)—श्रीकृष्णके, (ओठ-दीठि, पट, जोति परत)—होंठ, नेत्र और वस्त्रकी ज्योति पड़ती है, जिससे—(हरित वांसकी वांसुरी)—हरे वांसकी वांसरी, [इन्द्रधनुष रँग होति]—इन्द्रधनुषके रंगकी हो जाती है।

इन्द्रधनुषमें प्रधानतया चार रंग दृष्टिगोचर होते हैं, हरा, पीला, लाल, और गुलाबी। सो जब वांसरीधर मुरली बजाते हैं, तो वह इन्द्रधनुषके रंगकी हो जाती है, उसमें पीताम्बर आदिका प्रतिबिम्ब पड़नेसे ये सब रंग आजाते हैं। पीला-पीताम्बरका, लाल—होठोका, गुलाबी—आँखोंका, और हरा रंग वांसरीका। 'वांसरी'का 'हरे रंगको' विशेषण, उसकी प्रतिबिम्बग्राहकताको बोधन कराता है।

कोई कहते हैं कि दृष्टि और आँखमें भेद है। "दृष्टि"—दृक्शक्ति, और आँख—नेत्रगोलकको कहते हैं तथा नेत्रमें श्वेतता भी है, धनुषमें नहीं है। इसलिये वह यह क्लिष्ट-कल्पना करते हैं कि "वांसरीधर हाँठकी ज्योति और पटकी ज्योति पड़ती है, सो तू "दीठ" अर्थात् देख।" पर यह ठीक नहीं, कवियोंने आँखमें लाल छोड़ श्वेत, लाल और श्याम तीनों रंग वर्णन किये हैं, जैसे इस जगत्प्रसिद्ध अद्वितीय दोहेमें—

“अमी हलाहल मद भरे स्वेत स्याम रतनार !

जियत मरत झुकि झुकि परत जेहि चितवत इक वार ॥”

तथा जघ नेत्र किसीके रूपासवके नशेसे छके हों— मस्त हों या जगे हो— तो उनकी ‘लालो’ भी वर्णनीय है, इस विषयमें किसीका वचन है :—

“कौन कवि ऐसो, छके नैननिके रूप कहै लाट-लाल कोयनिमें केते घर खोये हैं”।

इस दोहेमें ‘तद्गुण’ अलङ्कार है। पट-होंठ आदिके गुण ग्रहण करके बांसरी, इन्द्रधनुषके रूप रँगकी हो गयी। यह अमरचन्द्रिका, लालचन्द्रिका, रसचन्द्रिका, अनवरचन्द्रिका, प्रतापचन्द्रिका इन सबकी सम्मति है, और ‘हरिप्रकाश’में भी “तद्गुण” लिखा है। पर फिर यह शङ्का करके कि—“जो कहिए और गुनि या में आए हरिगुनको त्याग नहीं भयो, तो उपमा भी है”—लिखा है। अर्थात् तद्गुणालंकार वहीं होता है जब कोई पदार्थ अपना गुण छोड़कर दूसरेका गुण ग्रहण कर ले, क्योंकि “तद्गुण तजि गुन थापनो मगति को गुन लेउ” और यहाँ बांसरीने औरोंके गुण तो ले लिये, पर अपना हरित रंग भी नहीं छोड़ा, इसलिये यहां ‘तद्गुण’की संगति नहीं बैठती। सो हरिके मतमें ‘उपमालंकार’ है। यथा— ‘धनुष उपमान, बासुरी उपमेय, ‘सी’ वाचक, नाधारण धर्मको लोप है।” “इन्द्रधनुष रंग होति”—पाठमें ‘वाचकलुप्तोपमा’ है—[ ‘सी’ आदि वाचक पद न होनेसे ]—साधारण धर्म ‘रंग’ है। हरि-प्रकाशमें “इन्द्रधनुषसी होति” पाठ है। इस दशामें धर्म-लुप्तोपमा है।

प्रतापके मतमें—“यमक”—[ बांस-बांसके योगसे ], “तुल्ययोगिता”—[ ओठ आदिकी ज्योति पड़ने रूप एक क्रिया-

से ] “पर्याय”—( एक आधाररूप वांसरीमें अनेकों रंगोंका आश्रय रहनेसे ) । यह तीन अलंकार तद्गुणके अतिरिक्त और हैं ।

नायिकाकी उक्ति, या सखीका कथन नायिकासे ॥



७

‘किती न गोकुल कुलवधू काहि न किहिं सिख दीन ।  
कौने तजी न कुल-गली है मुरली-सुर-लीन ॥

अर्थः—मुरलीधर मुरली बजा रहे हैं, उसे सुनकर कोई नायिका उधर खिंची जा रही है । उसकी सखी समझाती है कि “देख, यह कुलवधूका धर्म नहीं है, उस ओर मत देख” इसपर प्रेमभरी नायिका कहती हैः— ❧

( किती न गोकुल कुलवधू )—गोकुलमें कितनी कुलवधू नहीं हैं, सब ही कुलवधू हैं, कुछ अकेली में ही कुलवधू नहीं हैं, और ( काहि न किहिं सिख दीन )—किसने किसे शिक्षा नहीं दी ! अर्थात् सबने सबको समझाया, एक तूही नयी उपदेशिका नहीं आयी है जो समझाने चली है । पर ( कौने तजी न कुल गली )—किसने अपना कुलमार्ग नहीं छोड़ा ? अर्थात् सब ‘कुलगली’से निकलकर ‘कुल्लगली’में पहुच ही गयी ! फिर मैं क्यों न जाऊँ ! यह कुछ अपने बसकी बात नहीं है—[ है मुरली-सुरलीन ]—मुरलीके स्वरमें [ लीन ]—आसक्त होकर । कौन कुलीननारी है जो कुलगलीमें लीन— छिपी रह सके !

❧ यदि सखीकी उक्ति नायिकासे हो तो कृष्णमें रुचि उपजाना प्रयोजन है । यदि दूतीविवर्जिता नायिकाका कथन सखीके प्रति है तो उससे दूतत्व अत्राना प्रयोजन है । गुणकथनसे पूर्वानुराग व्यङ्ग्य है ।

यहाँ 'उत्तरालंकार' है। जहाँ उत्तरवाक्यको सुनकर प्रश्न-वाक्यकी कल्पना करली जाय वह 'उत्तरालंकार' कहलाता है। जैसे यहाँ नायिकाकी उक्ति [ उत्तर ] से ही यह पता चलता है कि कि सखीने उसे समझाया है, जिसका वह यह उत्तर दे रही है। लक्षण:—

“उत्तर देवेमें जहा प्रश्नौ परत लखाय।

प्रश्नोत्तरका प्रथम यह भेद कहें कविराय।”

काकूक्ति [ काकु-वकोक्ति ] से नायिकाकी उक्तिमें उसका अभिमत अर्थ निकलता है, इसलिये काकूक्ति भी है। इस प्रकार 'उत्तरालंकार' और 'काकुवकोक्ति' की 'संसृष्टि' [अलंकार] भी है।

तथा 'शिक्षा'रूप 'कारण'क होनेपर भी कुलगलीकी रक्षारूप—'कार्य' नहीं हुआ, ( सखीकी शिक्षा निष्फल गयी ) इसलिये 'विशेषोक्ति' अलंकार भी है।

“कार्यार्जनिर्विशेषोक्ति सति पुष्कलकारणे।”—

“विशेषोक्ति जो हेतु सों कारज उपजन नाहि।”

तथा 'तीसरी विभावना' अलंकार भी है क्योंकि बाधक (शिक्षा) के होते हुए भी—कार्य—कुलगली तजनारूप—हो गया।

“विभावना तृतीया स्यात्सत्यपि प्रतिबन्धके।” पूर्वार्धमें “ कुल-कुल ”के कारण लाटानुप्रास, और उत्तरार्ध में 'वृत्त्यनुप्रास' है।

अथवा यह मुरली ही का मामला है। कोई ( नायिका ) उसीकी उन्मादकताका वर्णन कर रही है, कि हे मुरली ! तूने धितने घरोंको नहीं घाला ! तेरी मोठी तानने कितनी मृगनयनियोंके कोमल हृदयोंको नहीं चींधा ! वह कौन कुल-कामिनी है जो तेरे स्वरसे वहककर—मार्गभ्रष्ट हो—मुरलीवालेकी तलाशमें बन बन न भटकी हो। तेरे आलापके आगे किसीके कहने सुनने



और समझाने बुझानेका असर नहीं होता, तू कानमें कुछ ऐसा मंत्र फूंकती है कि सुननेवाला सबसे नाना तोड़कर तेरा ही हो रहता है, फिर उसे बंसीके सिवाय न कुछ सुनायी देता है, न बंसीवालेके अतिरिक्त कुछ और सूझता है ! बस ! —

“काननमें बसी बागुरीकी धुनि प्राननमें बसो बागुरी बागे”— जिस समय बंसी तो सुनायी देती है पर बंसीवाला दिखायी नहीं देता उस दशामें सुननेवालीपर जो बीतती है, उसका दिल ही जानता है, तब वह जलकर यही कहती है — “ज़रासे बांसकी पोरी मेरे दिलको जलाती हैं, कटा डारो उसी वनको जहाँसे बनके आती है”—क्योंकि “न रहे बांस न बजे बांसरी”—तूने जिसकी ‘कुलगली’ छुड़ायी, वह तेरे कुल (वन)को क्यों न कोसे ! रसनिधिने भी बांसुरीपर अच्छी तान उड़ायी है, क्या खूब कहा है

“मोहन बसुरी सौं कळू मंगौ बस न बसाय ।

सुर-रसरी सौं श्रवन-मगु बाधि मनै लै जाय ॥”

[ रतन हजारा ]

बसीकी तान सुनकर ग्वालवालाओंमें जो हड़बड़ी पड़ती थी और गाय बैलों तथा मृगोंतककी जो दशा हो जाती थी उसका वर्णन श्रीमद्भागवतके दशमस्कन्धमें बड़ा मनोहर है । यथा—

“शुश्रूषन्त्यः पतीन् काञ्चिदग्नन्त्योऽपास्य भोजनम् ।

लिम्पन्त्यः प्रमृजन्त्योऽन्याः पाययन्त्यः सुतान् पयः ॥”

“वृंदशो ब्रजवृषा मृगगावो वेणु-वाद्य-हृतचेतस आरात् ।

दंतदष्टकवला धृतकर्णा निद्रिता लिखितचित्रमिवासन् ॥”



गुंजमाल - वर्णन

८

सखि ! सोहत गोपालके उर गुंजन की माल ।

बाहर लसत पिये मनौ दावानल की ज्वाल ॥

अर्थ:— नायिका सखीसे कहती है कि—हे सखी ! (गोपाल के उर, गुंजन की माल, सोहत)—गोपाल की छाती 'वक्षःस्थल'—पर घुंघरियोंकी माला सुशोभित है, (मनौ, पिये दावानल की ज्वाल, बाहर लसत)—मानो पहले पिये हुए दावानल—दावाग्नि 'दौ' की लपट बाहर चमक रही है ।

एक बार वन में आग लगी थी, जिसे श्रीकृष्ण पाँगये थे । ( भागवतके दशम में यह कथा है ) गुंजामालाको देखकर नायिका कहती है कि मानो ये उसी आगकी ज्वालाएँ बाहर निकल रही हैं । प्रिय जनके हृदयसे आगकी लपटें निकलती बतलाना, अमङ्गल है । इसके समाधानका प्रयत्न टीकाकारोंने इस प्रकार किया है:—

“मानो गुजामालाने दावानल पी है, उसीसे यह ऐसी चमक रही है”—  
पर यह समाधान भी सन्तोषजनक नहीं हुआ, क्योंकि ऐसी कठोरमालाका ( जो दावानल को पी गयी है ! ) प्रियके हृदयपर पड़े रहना भी प्रेमीसे कब सहन हो सकता है ! इसलिये यह अर्थान्तर करना चाहिये— कि गोपालके गलेकी माला सपत्नीके गलेमें पड़ी है उसे देखकर नायिका कहती है कि हे सखी ! गोपाल-के गलेकी गुंजामाला इसके (सपत्नीके) गलेमें ऐसी मालूम होती है । या सपत्नीके हाथकी गुंथी गुंजामाल गोपालके गलेमें देखकर ईर्ष्यासे जलकर 'अन्यसंभोगदुःखिता' नायिका कहती है मानो मालाने दावानल पी है, वही बाहर चमक रही है, इसे देखकर हमारी आँखें जलती हैं, यह भाव ।

यहाँ “उक्तास्पदा वस्तुत्प्रेक्षालङ्कार” है, क्योंकि गुञ्जामाला-वस्तुमें ज्वाला-वस्तु की सम्भावना की गयी है। तथा ‘सोहत’ ‘लसत’से ‘अर्थावृत्ति-दीपकालङ्कार’ भी है। जहाँ शब्दमेदसे वही अर्थ फिर कहा जाय, वहाँ “अर्थावृत्ति दीपक” होना है, जैसे यहाँ एक ही अर्थ— ‘सुशोभित होना’ ‘सोहत’ और ‘लसत’ दो शब्दों द्वारा कहा गया है। यथा:—

लक्षण—“पुनि है आवृत्ति अर्थ की दूजे कहिए नाहि ।”

उदाहरण—“फूले वृक्ष कदम्यकं विक्रमं केनक आदि ॥”

(भाषाभूषण)

### युगलमूर्ति-वर्णन

६

नित प्रति एकत ही रहत वैस वरन मन एक ।  
चहियत जुगलकिसोर लखि लोचन जुगल अनेक ॥

अर्थ:— श्रीराधाकृष्णकी युगल मूर्ति का अथवा श्रीकृष्ण बलदेवजीकी जुगल जोड़ाका वर्णन । सप्नोकी उक्ति सखीसे या भक्तका वचन भक्तसे । [ नित प्रति एकत ही रहत ]—नित्य प्रति, सदा, एकत्र-इकट्ठे ही रहते हैं, [वैस वरन मन एक]—वयस् आयु, वर्ण-जाति, और मन दोनों के एक हैं, अभिन्न-हृदय हैं ।

अथवा—“दोनों वयस वरन”—आयुके अक्षरोंसे, एक हैं, अभिप्राय यह कि राधाजी “श्यामा” हैं [ श्यामा षोडशवार्षिकी ] सोलह वर्षकी स्त्रीकी श्यामा संज्ञा है, और श्रीकृष्णजी ‘श्याम’ हैं, श्यामामें ‘आकार’ और श्याममें ‘अकार’ [ अन्त्याक्षर ] है, अकार आकार व्याकरणके मतसे दोनों समान हैं, अर्थात्

स्थान प्रयत्नादि एक होनेसे दोनों—अकार आकार—सवर्ण-सङ्ग हैं ।” [ हरिप्रकाशसम्मतोर्थः ]

[ जुगल किशोर लखि ]— किशोरी राधा—किशोर कृष्णको युगलवृत्ति को देखकर, [ अनेक लोचन जुगल चाहियत ]— नेत्रोंके अनेक जोड़े चाहिये । इन दो आंखोंसे इस अद्भुत शोभा-सम्पन्न जुगल जोड़ीकी छवि अच्छी तरह नहीं देखी जा सकती, बहुतसे नेत्र हों तब ठीक देखी जा सके । अनेक नेत्र चाहिये—इस कथनसे शोभाका आधिस्य व्यङ्ग्य है । श्रीकृष्ण बलभद्रके वर्णनमें भी यही अर्थ संघटित है ।

“वैस वरन”की व्याख्यामें प्रायः टीकाकारोंने बहुत घुमा फिराकर नाक पकड़ी है । यह कदाचित् इसलिये कि श्रं कृष्णजीके पिता वसुदेवजी और नन्दगोप, तथा वृषभानु [श्रीराधिकाके पिता] की जानिमें कुछ अवान्तर भेद था । यद्यपि श्रीकृष्ण जिस दशामें नन्दजीके यहां थे, उन्हें सब नन्दजीका ही पुत्र समझते थे, और राधाजीके पिता तथा नन्दजी दोनों एक ही जाति विरादगीके थे । फिर इतनीसी बातके लिये ‘वर्ण’ की ऐसी विचित्र व्याख्या करनेकी कुछ ऐसी आवश्यकता नहीं प्रतीत होती । क्योंकि अवान्तर भेद, एकजातित्व या सवर्णताका बाधक नहीं है, ‘ब्राह्मणजाति’ कहनेसे उसके सत्य कल्पित और अवान्तर भेद आ जाते हैं, गौड और कान्यकुब्ज-दोनोंको ‘सवर्ण’ कह सकते हैं । अस्तु ।

“वैसवरन”पर टीकाकारोंकी कल्पनाएँ सुनिये—

“वैस वरन”—[ वैस ]—यः क्रम, नाको तू [ वरन ]—( वर्णय ! ) वर्णन कर, कहा अच्छी उमरि है ” अथवा, “वर्णनीय”—वर्णन करिवे लायक, व्यय— अवस्था, सो एक है ।” अथवा, “वर्ण के वर्ण—अक्षर एक है, यह भी निमोर है वह भी किमोर है । ( हरिक व ) ”

हरि कवि और लल्लूलालजीने 'वरन' का अर्थ 'रंग' नहीं किया, क्योंकि दोनोंके रंगमें भेद था, राधाजी गोरी और कृष्णजी काले और बलदेवजी भी शेषके अवतार सुफेद चिट्टे, उनका भी 'रंग' कृष्णजीसे मेल नहीं खाता। परन्तु 'रसचन्द्रिका'में 'वरन'का अर्थ 'रंग' भी किया है और उसपर यह प्रश्नोत्तर दिया है:—

“और 'वरन' पर पञ्च कं— कै [ कि ] वे [ गथा ] गोरी, वे स्याम, 'वर्ण' एक कैम ह्वे मकं ' ता कों [ या कों ] उत्तर यह है कि दोनोंके रंगकी जोत मिलेसे दोनोंका रंग हरि हो गयो”। और यह भी उत्तर हो सके है, [ अर्थान्तरम ] कि दोऊ वै [ दोनों ] 'गवर्ण' है, वे गोप वे गोपिन”—

यहां समालंकार है। दोनोंके वयस वर्ण आदि एकसे मिल गये। (और वे आपसमें मिल गये!) “सम”का लक्षण—

“यथायोग्यकां नग जहं मिले नु “नन” निगार।”

“विशेषोक्ति” अलंकार भी है, नेत्रयुगलरूप कारणसे, युगलमूर्त्ति—दर्शनरूप कार्य नहीं हो सकता, इसलिये।

भनवरचन्द्रिका और प्रतापचन्द्रिकामें, इस दोहेको केवल श्रीकृष्ण और बलभद्रजीके ही वर्णनपक्षमें लगाया है, क्योंकि उनके मतानुसार:—“जो नायिकाकी उक्ति होय तो 'रसाभास' \* होत है। और '।' 'किशोर'पद 'अनुचित' है। जो किसी भक्तकी उक्ति होय तो व्यङ्ग्यसे रामकृष्ण बोद्धव्य है। ग्रथकर्ता [ विहारी ] इस मङ्गलाचरणसे कृष्णोपासक प्रतीत होत है, अतः इसमें शान्त रस \* है।”

\* प्रतिनायिकागत रसवर्णनके कारण।

† 'किशोर' पद तस्यावस्थाका वाचक न होनेसे, रसपोषक नहीं।

परन्तु हरि कविने इसे खण्डितानायिकाकी उक्तिमें भी लगा दिया है ।

यथा— “अन्यत्र विहार करके प्रातःकाल नायक आया है, इससे नायिकाको क्रुद्ध देखकर नायकके पक्षकी सखी कहती है कि यह तो और किसी नायिकोके पास जाते नहीं, तू क्यों पीठ फेरै रूठी बैठी है, इनकी ओर देख तो सही। इसपर खण्डिता कहती है कि “हाँ यह और कहीं नहीं जाते” “नित प्रति एकत ही रहत”—केवल एक उसी [ कलमुंही ! ]के पास सदा रहते हैं ! क्योंकि—इनका उसका वयस [ आयु ] और वर्ण—रंग एक है, जैसे यह काले, वैसी वह काली, यही नहीं दोनोंका मन भी एक है । जैसा कुटिल मन इनका है वैसा ही उसका मन कुटिल है ! और यह “जुगलकिसोर” है, एक नहीं दो हैं, किशोरीं किशोरकी जोड़ी है । इनके कुटिल हृदयमें वही कुटिला छिपी बैठी है ! फिर ऐसी हालतमें, इस अद्भुत ‘जुगलमूर्ति’ के देखनेको आँखोंके अनेक जोड़े चाहियें, इन बेचारी नीदकी मारो दो आँखोंसे क्या देखूँ ? किसी खण्डिताकी उक्ति है—

“ देखन न देहो इन्हे यो ही तरने हो अव,  
दियहि की आखनि दिखैहो रूप गवरो ॥”

यहां कवि परमानन्दजीने ‘सम्भावनालंकार’ भी माना है, यथा—

“ यदा अनेकदृश्यगानि भव्युस्तदैवेद युग्म दृश्य भवेदिति युग्मदर्शन-निर्णयः अनेकदृश्यगुलमसम्भावनामिति सम्भावनालङ्कारः । “सम्भावना शब्दोऽप्यस्मिन् युग्मोऽन्यस्य भिद्यते” इति तद्व्याख्यात ।”

अर्थात्—यदि आँखोंके अनेक जोड़े हो तबही यह जोड़ी देखी जा सके’ इस प्रकार जोड़ीके देख सकनेके लिये आँखोंकी अनेक जोड़ियोंकी सम्भावना की गयी— सो ‘सम्भावनालंकार’ है ।

कुचलयानन्दमें इसका यह लक्षण है कि—“यदि ऐसा हो, तो ऐसा हो”—इस प्रकार किसी कार्यकी सिद्धिके लिये कल्पना करना सम्भावनालंकार है” ।

‘काव्यप्रकाशकार’ने इसे (सम्भावनाको) “अतिशयोक्ति”का एक भेद माना है । यथा—

“यद्यर्थोक्तो च कल्पनम्” यद्यर्थस्य—यदिगन्धेन चेच्छब्देन वा उक्तो यत् कल्पन ( अर्थात् अनन्मपिनोऽर्थस्य ) मातृतांता [ यद्यर्थान्तिशयोक्ति-रित्यर्थः ]  
( काव्यप्रकाश, दशम उद्गम )

अर्थात् जहां ‘यदि’ या ‘चेत्’ शब्दके प्रयोगपूर्वक कोई कल्पना को जाय, वहीं ‘यद्यर्थातिशयोक्ति’—कुचलयानन्दकी ‘सम्भावना’—होती है । यदि इन दोनों शब्दोमेसे किसी एकका प्रयोग न हो ता यह अलंकार नहीं हाता । काव्यप्रकाशकार और उसके टीकाकारोंका यहो मत है । साहित्यदर्पणके टीकाकारने भी इसपर स्पष्ट लिखा है कि—“यद्यर्थप्रयोग एकाय प्रकारः सम्भवति ।” और कुचलयानन्द, काव्यप्रकाश, तथा साहित्यदर्पण—इन तीनों ग्रन्थोंमें जितने उदाहरण इसके (सम्भावनालंकारके) हैं सबमें ‘यदि’ या ‘चेत्’ है । ‘यदि’ ‘चेत्’—रहित कोई उदाहरण नहीं । इससे स्पष्ट है कि बिना इनके—यदि, चेत्, के साक्षात् प्रयोगके—‘सम्भावना’ या ‘यद्यर्थातिशयोक्ति’ नहीं होतो । इसलिये कवि परमानन्दजाका यह मत अनन्ददायक प्रतात नहीं होता ! इस दोहमें ‘सम्भावनालंकार’ का सम्भावना नहीं है । परमानन्दजाने जो इस दोहेका संस्कृत-नुवाद किया है वह यह है—

“विलसति युवयोरेकता वर्णवयोहृदयेन ।

भवेदिदं युगल कथं दृश्य नयन-युगेन ॥” ( शृङ्गारसप्तशती )



दक्षिण नायक वर्णन

१०

गोपिन संग निसि सरदकी रमत रसिक रस रास ।  
लहाछेह अति गतिन की सवन लखे सब पास ॥

अर्थ—सखीका वचन सखीसे । रासलीलाका वर्णन ।  
[ सरदकी निसि, गोपिन संग, रसिक. रस, रमत ]—शरद् ऋतु [ कार कार्तिक ] की रातमें, गोपियोंके साथ रसिक-शिरोमणि श्रीकृष्ण, रससे—अनुरागसे [ ऊपरी मनसे नहीं ! ] क्रोड़ा कर रहे हैं, [ रास ] —रासमें [ गतिनकी अतिलहाछेह, सवन, सब पास, लखे ]—गतियों [ नाचनेकी गति विशेषों ] की अतिलहाछेह —अत्यन्त शीघ्रतासे, [सवन सब पास लखे]—सवने सबके पास [ वह ] देखे ।

अभिप्राय यह है कि रासमें नटनागर श्रीकृष्णने नृत्यकलाके ऐसे अद्भुत कौतुक दिखलाये, नाचनेमें इस फुरती और सफाईकी चाल चली, कि सवने उन्हें सबके पास देखा, वह एक और गायियां हज़ारों, पर “जहां देखो वहीं मौजूद मेरा कृष्ण प्यारा है ।”

अलंकार—‘विशेषालंकार’ का भेद है । ‘रेफ’ बाहुल्यसे वृत्त्यनुप्रास भी है ।

लहाछेह—“चञ्चलगति” (हरि कवि) । “लघुद्रुतगति” (व्यासजी) ।  
“रासके रसिकने” येती ( इतनी ) जल्दी कीनी कि सवने अपने अपने पास लखे, जितनी गोपी हती ( थीं ) तितने रूप श्रीकृष्णने धरे, सबका मान रखा और “लहाछेह” को अर्थ जल्दी को है —( रमचन्द्रिका )—“चालाकी”—( अनवरचन्द्रिका । प्रतापचन्द्रिका ) ।

“.....शीघ्रता”—लहाछेहको सङ्गीतमें ‘उरप तुरप’ कहते हैं । नाचनेके प्रकारमें ” ( लालचन्द्रिका )



१—“दिशेष मोऽपि यद्येक वस्त्रनेकत्र वर्ण्यते ।”

उदा०—“अन्तर्बहि पुर. पश्चान् सर्वदिग्भ्यपि मैव मे ॥” (कुवलयानन्द)

२— “वस्तु एक को कीजिए वर्णन ठौर अनेक ।”

उदा०—“अन्तर बाहिर दिग विदिग वही तीय मुख दैन ।” (भाषाभूषण)

अर्थात् जहां एकही वस्तुकी स्थिति एकही समय कई जगह कही जाय, वह “विशेपालङ्कार” का एक भेद है। जैसे यहाँ इस वर्णनमें कि श्रीकृष्ण एक ही समय सब गोपियोंको एक-साथ सबके पास दीखते थे।

कोई कोई ‘भक्तजन’ टीकाकार, एक ही समय श्रीकृष्णजीके सबको सबके पास दिखायी देनेका कारण “ईश्वर-विभूति” बतलाते हैं। पर यह पक्ष रसपोषक नहीं। ईश्वरताको छिपाकर—उसकी चर्चा न चलाकर—नटवरकी नृत्यनिपुणतासे ही ऐसा कर दिखानेमें मज़ा है—रसपुष्टि है—। ईश्वरलीला प्रकट करनेकेलिये ‘रासलीला’को कुछ ऐसी आवश्यकता न थी। इसके अतिरिक्त ‘विहारीलालजी’को यदि विभूति द्वारा ही अनेक रूप धारण करनेका वर्णन अभीष्ट होता तो “लहाछेह”से अनेक रूपोंको प्रतीति बतलानेकी क्या आवश्यकता थी !

इस दोहेपर कृष्णकविके कवित्तका उत्तरार्ध यह है:—

“अवला अनेकमें कीन्हीं नन्दलाल कहू,

अद्भुत चातुरी की कला यों प्रकाम है ।

“सबही की वाह गही सबही के सग नाच्यो,

सबनु विलोक्यो कान्ह सब ही के पास है ॥”

‘अभिमन्यु’ कविका यह कवित्त भी इसी दोहेका अनुवादसा प्रतीत होता है:—

“जमना के पुलिन उजेरी निसि सरद की

राकाको छपाकर किरण नभ चाल की,

नन्द को लड़ैतो तहां गोपिकासमूह लै कै  
 रची, रास क्रीड़ा बजै बीना डफ ताल की ।  
 लहाछेह गतिनकी कही न परत मो पै,  
 द्वै.द्वै गोपिकांक मध्य छवि नन्दलाल की ।  
 मोभा अवलोकि 'अभिमन्यु' कनि बोलि उठयो,  
 एक वार बोलो साधो । जै गोपाललाल की ॥”

‘रासलीला’का विचित्र वर्णन भागवतके दशम स्कन्धमें है । यथा—

“रासोत्सवः सम्प्रवृत्तो गोपीमण्डल-मण्डितः ।  
 योगेश्वरेण कृष्णेन तासां मध्ये द्वयोर्द्वयोः ॥” इत्यादि ।

गठ नायक-वर्णन

११

मोहि करत कत बावरी किये दुराव दुरै न ।  
 कहे देत रँग रातके रँग निचुरत से नैन ॥

अर्थः— खण्डिता, लक्षिता और अन्यसम्मोगदुःखिता, तीनोंके पक्षमें संघटित है । नायकसे नायिकाकी उक्ति हो तो खण्डिता । नायिकासे सखीका वचन हो तो लक्षिता, और नायिकाका कथन सखीके प्रति समझें तो अन्यसम्मोगदुःखिता ।

कहीं अन्यत्र रात बिताकर प्रातःकाल नायक ‘महात्मा’ पधारे हैं । नायिका पूछती है कि कहो रात कहाँ रमे ? वह असल रात छिपाकर कुछ ऊटपटांग उत्तर दे, पीछा छुड़ाना चाहते हैं, तब नायिका कहती हैः—

( मोहि कत बावरी करत )— भला ये बातें बनाकर, मुझे क्यों बावली बनाते हो ! ( टुराव किये टुरे न )— छिपानेसे असल हाल छिपता नहीं ! ( रंगनिचुरत से नैन )—रतजगा करने-से, जिनसे रंग निखुड़ रहा है—आंखें ऐसी लाल सुर्ख हो रही हैं मानो उनसे रंग टपक रहा है—ऐसी तुम्हारी आंखें (रातके रंग, कहे देत) - रातके रंगको (रतिविलासको) कहे देती हैं !

तुम लाख बातें बनाओ और असलियत को छिपाओ, तुम्हारी इन आंखोंसे टपकता हुआ रंग, रातकी रंगरलियोंका पूरा पता दे रहा है !

‘रग’ का अर्थ यहाँ ‘लक्षणलक्षणा’ करके ‘रतिविलास’ समझना चाहिये । जहाँ शब्द अपने अर्थको बिलकुल छोड़कर किसी दूसरे अर्थका बोध करावे, वहाँ ‘लक्षणलक्षणा’ होता है । जैसे यहाँ रग शब्द अपने रक्तवर्ण विशिष्ट द्रव पदार्थरूप-शब्दाथेको सर्वथा छोड़कर ‘रतिविलास’को लक्षित करता है ।

अमरचन्द्रका और लालचन्द्रका मतमे यहाँ “काव्य-लिङ्ग”अलंकार है ।

( रग निखुड़तेहुए नेत्रोंने रातके रग को दृढ किया— )

हरि कविके मतमे “अनुक्तास्पदा वस्तुत्प्रेक्षा” है.—

“नेत्र रातको जागनेमे अति लाल हुए है, मानो उनसे रग चू रहा है । यहाँ —‘रग चू रहा है’ इस पद से ‘मानो’ ( उत्प्रेक्षाव्यञ्जक शब्द )का अर्थ निकलता है, और उसका अन्वय ‘कहे देत है’— इस क्रियाके आगे है । अर्थात्, नेत्रोंसे रग चू रहा है, सो मानो रातके रग को कहे देता है”—

( हरिप्रकाश )

“वर्षतीवाञ्जनं नभः” मानो आकाश ‘अञ्जन’की वर्षा कर रहा है । यहाँ अधिद्यमान अञ्जन (जिसकी सम्भावना की गयी है) और विद्यमान—‘तम’ (जिसमें सम्भावना की गयी है) दोनों कहने

चाहिये थे, पर केवल 'अञ्जन' ही कहा, सम्भावना का आस्पद-  
'तम' नहीं कहा, इस कारण "वर्षतीवाञ्जनं नमः" में 'अनुक्तास्पदा  
वस्तूप्रेक्षा' है। ऐसे ही प्रकृतमें, 'रंग'-रूप जिस अविद्यमान-  
वस्तु की कल्पना 'आँखों की सुखी' में की गयी है"—वही है।  
'आँखों की सुखी'—यह आस्पद, अनुक्त है, इसलिये "अनुक्तास्पदा  
है।"। इसे ही "आँखें ऐसी सुख हैं मानो इनसे रंग चू रहा है"—  
ऐसा कह दें तो "उक्तास्पदा" हो जाय।

'प्रतापचन्द्रिका' के मतमें यहां "उपमानलुप्तोपमालङ्कार" है।  
रंग निचुड़ता हुआ, 'वस्त्रादि' उपमान नहीं कहा—यहाँ वह लुप्त  
है—और लक्षणासे लक्षित होता है।



१२

बाल ! कहा लाला भई लोयन कोयन मांह ।

लाल ! तिहारे दृगनका परो दृगनमें छांह ॥

अर्थ—नायक नायिकाका प्रश्नोत्तर। नायिका धीरा खण्डिता।  
नायक शठ।

रातको किसी और जगह भ्रम मारकर नायक आया  
है, नायिका बेचारी उसकी इन्तजारीमें रातभर जगी है,  
कुछ इससे ओर कुछ उन्हें इस दशामे देखकर क्रोधसे  
उसका—नायिकाका—आँखें लाल हो रही हैं। सो आतेही  
आप पूछते हैं:—

प्रश्न—( बाल ! लोयन कोयन मांह कहा लाली भई ? )—  
हे बाले ! तेरे नेत्रोंके कोयोमें लाली क्यों है ?

। हरि कविने यत्र तत्र 'अनुक्तास्पदा' का यही साधारण लक्षण किया  
है कि—जहां क्रियाके आगे उत्प्रेक्षावाचक 'मनु' आदिका अन्वय हो वह  
'अनुक्तास्पदा' है।

उत्तर— ( लाल तिहारे दृगनकी परो दृगनमें छाँह )—  
हे लाल ! तुम्हारे नेत्रोंकी परछाई ( प्रतिबिम्ब ) मेरी आँखोंमें  
पड़ रही है । इसीसे लाल हूँ ।

बड़ा ही विचित्र उत्तर है । यह जवाब सत्तमुच लाजवाब  
है । तुम्हारी आँखोंका अक्स मेरी आँखोंमें पड़ रहा है ।  
इसीलिये वे लाल मालूम हो रही हैं । कैसे भोले लाल हैं !  
मानो कुछ जानते ही नहीं, अपनी आँखोंको देखो, वे क्यों  
लाल हैं ! फिर मेरी आँखोंके लाल होनेका कारण स्वयं विदित  
हो जायगा । तुम यह ऐसी आँखें लाल किए इस वक्त कहां-  
से आरहे हो ! मैं तुम्हारी इस धजको एक टुक आँखें फाड़े  
बड़े आश्चर्यसे देख रही हूँ । सो तुम्हारी ये लाल आँखें ही  
मेरी आँखोंमें पड़ी झलक रही हैं ।

कविते इस दोहेमें कमाल किया है, फड़का देनेवाले  
अतिचमत्कृत अर्थके साथ शब्दरचना और वाक्यविन्यास  
भी बड़ा ही सुन्दर है । केवल 'वाल' और 'लाल' दोनों संवो-  
धन पद ही लालोंकी जोड़ोले कम कामतके नहीं हैं ! शठ-  
शिरोमणि नायक, नायिकाको भोली माली मुग्धस्वभावा  
और अपनी करतूतोंसे बेखबर नातजुर्वेकार जानकर, उसे  
छलना, अपने अपराधको छिपाना सुगम समझ, "वाल"  
संभाव्यतसे पुकारता है । नायकको "लाल" शब्दसे संभाव्यन  
करनेमें भी बड़ा व्यङ्ग्य है । मानो तुम ऐसे ही भोले लाल  
हो । कुछ जानते हा नहीं ! जान बूझकर क्यों छलते हो ! इसके  
अतिरिक्त लाल आँखोंवालेको — जिसकी आँखोंकी लाली  
और को भी आँखोंको लाल करदे—'लाल' कहना उचित  
ही है । फिर इस निराले ढंगसे अपना क्रोध छिपाकर शठ  
नायकको कायल करना धीरा—पण्डिता—के स्वरूपानुरूप ही

है । आंखें क्यों लाल हैं ? इसका यह उत्तर कि उनमें तुम्हारी आंखोंका अक्स पड़ रहा है, बड़ा गुहाभिप्रायगर्भित है । यहां इस उत्तरालङ्कारसे यह ध्वनि निकलती है कि तुम्हारी आंखें रात्रिजागरणसे इतनी अधिक लाल हो रही हैं कि उसका छिपा रहसकना तो दूर रहा ( तुम छिपाना चाहो तो भी नहीं छिपा सकते ) उस लालीके प्रतिबिम्बने मेरी आंखोंको भी लाल कर दिया ! गहरे रँगकी चमकीली चीज़का प्रतिबिम्ब सामने-की साफ़ चीज़को भी अपने रँगका बना देता है ।

अभिप्राय यह है कि तुम्हारे प्रकट और असह्य अपराधसे उत्पन्न क्रोधसे मेरी आंखें लाल हैं !

किसी विशेष भाव या व्यङ्ग्यको लिये हुए, जहां किसी प्रश्नका उत्तर दिया जाय, वह 'उत्तरालङ्कार' है । (उत्तरालङ्कारका लक्षण, उदाहरण ७ वे दोहेकी टीकामें आ चुका है) ।

'लोयन क्रोयन' से छेकानुप्रास, और 'लोयन दूग' से अर्थावृत्ति दीपक है ।

यहाँ और ७ वे दोहेमें भी हरिकविने "चित्रालङ्कार" माना है । पर यह युक्त प्रतीत नहीं होता । क्योंकि जहां वही प्रश्न और काकु आदिके हेर फेरसे वही उसका उत्तर हो, या कई प्रश्नोका एक ही उत्तर हो, वही 'चित्रालङ्कार' होता है । यथा—

“प्रश्नोत्तरान्तराभिन्नमुत्तर चित्रमुच्यते ।”

“के दारपोषणरताः के खेटाः, कि चल, वय ॥” (कुवलयानन्द)

जैसे, यहां “के दारपोषणरता” ? “छीके पालन पोषणमें कौन लगे हुए हैं ?” इस प्रश्नका यही वाक्य उत्तर है कि “‘केदारपोषणरताः’ ‘जो खेतके काममें लगे हुए हैं’ । अर्थात् वही लोग कुटुम्ब-पालनमें समथे हैं जो खेती याड़ीके काममें लगे हैं ।

“के खेदाः ? कि चल ? वय” आकाशमें विचरनेवाले कौन हैं ? और चलायमान क्या है ? इन दोनों प्रश्नोंका उत्तर “वयः” है, अर्थात् पक्षी, और आयुः । ( वय. शब्दका अर्थ पक्षी और आयु दोनों हैं )

भाषाभूषणमें चित्रालङ्कारका लक्ष्य, लक्षण यह है:—

“चित्र, प्रश्न उत्तर दुहृ एक वचन में मोय ।”

“मुग्धा तिय को केलिहचि भौन कौनमें होय ॥”

परन्तु विहारीके इन दोनों दोहोंमें ( ७वें और १२वें में) एक जगह उत्तरसे प्रश्न उन्नेय है, और दूसरी जगह प्रश्नोत्तर पृथक् पृथक् हैं । हरि कवि “उत्तरालङ्कार” और ‘चित्रालङ्कार’को एक ही समझते हैं । “सनिकज्जलः” ३२८ दोहेकी टीकामें हरि कविने लिखा है “उत्तरालङ्कार भी जानिये, या काँ “चित्रालङ्कार” कहत हैं”— । परन्तु ‘उत्तरालङ्कार’ “और चित्रालङ्कार” एक नहीं, पृथक् पृथक् हैं ।

इस दोहेके भावसे विलकुल मिलती जुलती एक प्राचीन प्राकृत श्रुति काव्यप्रकाशके ध्वनिप्रकरणमें उदाहृत है—

“ओत्तोल्लकरअगअणस्तगदि तुह लोअणेतु मह दिण्णम् ।

रत्तसुअ पसाओ कोपेण पुणो डमे ण अक्खमिआ ॥”

(आर्द्र-करजरदनधतैस्त्व लोचनयोर्मम दत्तम् ।

रक्ताशुक प्रमादः कोपेन पुनरिमे नाक्रान्ते ॥ )

प्रतिनायिका-कृत ताज़े नख-दन्तक्षत रूप सम्भोगचिह्नोंको वैसे ही चमकाता हुआ शठ नायक, नायिकाके सामने चला आया । यह रंग देखकर नायिकाकी आँखें क्रोधसे लाल हो आयीं, इसपर नायक उससे पूछता है कि तुम्हारी आँखें क्रोधसे लाल क्यों हो गयी ? नायिका कहती है कि:—

तुम्हारे शरीरपर झरूकते हुए इन आर्द्रार्द्र—तुरतके ताँजे (खून झलकते लाल लाल) दन्त-नखक्षतों (ज़ख्मों) ने मेरो आँखोंको “रक्तांशुक” (रक्तकिरणरूप) लाल कपड़ा ‘प्रसाद’ दिया है, (उसोंकी लाली है) क्रोधसे ये लाल नहीं हैं !

जब कोई पुरुष किसी तीर्थस्थानकी यात्रासे लौटकर आता है तो जो वस्तु वहाकी प्रसिद्ध होनी है उसे ‘प्रसाद’के रूपमें अपने मिलनेवालोंको भी लाकर देता है, जिसे वे सादर ग्रहण करते हैं—प्रसाद बहुत ही अद्भुत या पवित्र हो तो उसे सिरपर रखते हैं और आँखोंसे लगाते हैं ।

यहां नाथामें ‘उत्तरालंकार,’ ‘आर्द्रार्द्र’ तथा ‘प्रसाद’ पदोंसे विशेष ध्वनि निकलती है । ‘आर्द्रार्द्र’—से यह कि रति-चिह्न ऐसे प्रकट और स्पष्ट हैं जिन्हें तुम छिपा नहीं सकते, क्योंकि वह बिलकुल ताँजे हैं, इसीलिये लाल हैं (और जो खून लाल हैं वे औरोंको भी “रक्तांशुक”= लाल किरणोंका कपड़ा प्रसादमें दे सकते हैं) और फिर तुम उन्हें छिपाना चाहोगे भी क्यों ! वह तो तुम्हारी तीर्थभूता प्रेयसीके प्रसाद-सूचक चिह्न हैं । तीर्थकी निशानी ‘प्रसाद’में दी ही जाती है, सो मुझे भी तुमने उनका प्रसादपात्र बना दिया, ऐसे प्रसादको आँखोंमें धारण करनेसे वे लाल हो गयीं हैं । भाव यह कि इन लाल लाल रतिचिह्नोंको प्रत्यक्ष देखकर भी आँखें लाल न हों तो क्या हो ! यह कोई पुराना अपराध तो नहीं है जो भुलाया जा सके, यह तो अभी की ताँजी करतूत है !

बहुत सम्भव है विहारीका यह दोहा, इसी ‘प्राकृतगीति’की छाया हो, परन्तु दोहेकी प्रभाके आगे गीति, विच्छाद्य बन गयी है ।

पहले प्रतिनायिकाकृत नखक्षतों और दन्तव्रणोंसे नायकके शरीरका लाल होना, फिर उनका नायिकाके नेत्रोंको ‘रक्तां-



शुक' प्रसादमें देना, और फिर उसके कारण आंखोंका लाल होगा, और साथही कहने वालीका साफ़ साफ़ यह कहना कि "ये क्रोध-से लाल नहीं हैं"—इस 'चक्रादार' 'खुले हुए' उत्तरमें वह बात कहाँ है, जो—"लाल ! तिहारे दृगनको परी दृगनिमें छांह"—इस सीजी सादी, नड़ाक फड़ाक 'हाजिर जवाबी'में है !!

यह उत्तर रहस्यपूर्ण, मर्मस्पृक, युक्तियुक्त, बहुत सरल और नितान्त गम्भीर है ! इनकी अखण्डनीयताकी सिद्धिके लिये प्रमाणान्तरकी अपेक्षा नहीं है । प्रश्नकर्त्ताको सन्देह हो तो दर्पण लेकर अपना मुंह देखले, अपनी आंखोंसे पूछले, यही उत्तर मिलेगा ! जो रंग 'आकृति'में है वही "प्रतिकृति"में दीखेगा ।

इसके अतिरिक्त गीतिके 'उत्तर में जो 'अपहृति'—(क्रोध-से लाल नहीं हैं )—मिली हुई है, उसने भावको खोल दिया । दोहे-के उत्तरमें वह भाव गूढ़ और चमत्कृत है ! प्रश्नकर्त्ताने जैसे अनजान बनकर पूछा है—इस भावको छिपाया है कि आंखोंकी लालीसे मैं समझ गया हूँ कि तू क्रुद्ध है—धीरा नायिकाने उत्तर भी वैसा ही गूढ़ दिया है । ऐसे अवसरके लिये प्रश्नोत्तरका यह प्रकार बहुत ही हृदयङ्गम है । "तू क्यों क्रुद्ध है ? मैं तो क्रुद्ध नहीं हूँ"—इस खुले डुले प्रश्नोत्तरमें वह चमत्कृति नहीं रहती ।

दोहेके शब्द भी कैसे जँचे तुले हैं, एक मात्रा भी व्यर्थ नहीं । पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्धके प्रारम्भमें आमने सामने 'लाल' ! और 'वाल' ! कैसे सुहावने और भले मालूम होते हैं ! कितनी बेसा-ख्तगी ( स्वाभाविकता ) है ! बार बार पढ़िये और सिर धुनिये ! वाह बिहारीलाल वाह !



धृष्ट नायक-वर्णन

१३

दुरै न निघर घटौ दिये ए रावरो कुचाल ।

विपसी लागति है बुरी हँसी खिसी को लाल ॥

अर्थ:— 'धृष्ट' नायक ठिठाईसे अपनी पोलपर खोल चढ़ाकर सुखरू बनना चाहता है, नायिका जो उसपर कुचाल चलनेका इलज़ाम लगा रही है, उसे योही हँसीमे उड़ाकर— मानो नायिका जो कुछ कह रही है, वह सब उसका भ्रममात्र है, वह इस योग्य नहीं है कि उसपर कुछ भी ध्यान दिया जाय, वह सिर्फ़ सुनकर हँसदेने लायक बात है, वस—अपनी सच्चरित्रता सिद्ध करनेकी चेष्टा करता है। इसपर अधीर होकर (अधीरा) नायिका कहती है:—

हे लाल ! ( रावरी यह कुचाल )—तुम्हारी यह कुचाल—वदचलनीकी कर्तूत-अपराध, — ( निघरःघटौ दिये, दुरै न ;—दुलखने-ठिठाईसे मुकर जानेसे—छिपती नहीं ।

(खिसीःकी हँसी, विपसी बुरी लागती है)—और तुम्हारी यह, खिसियानी हँसी विषकी तरह बुरी लगती है ।

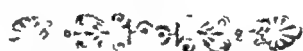
१ निघरघट— 'दुलखिबो' पूरव में 'घघौट'कहै हैं, तुम यह काम किए हो ? हम क्या ऐसी काम करेंगे। या तरह (मुकरना) । —हरिप्रकाश।  
 'ठिठाई'— प्रतापचन्द्रिका । लालचन्द्रिका )

२ 'खिसी'—खिसियाना होना—कुछ शरम कुछ गुस्से की हालत । जब आदमी किसी बातमें हार जाता या निरुत्तर हो जाता है, तब वह हँसकर अपनी हार की शरम को दूर करनेकी चेष्टा किया करता है—इस दोहेके धृष्ट नायककी भी यही दशा है ।

“पूर्णोपमालंकार” है। जहां, ‘उपमान’, ‘उपमेय’, ‘वाचक’ और ‘धर्म’, ये चारों मौजूद हों, वहां “पूर्णोपमा” होती है। यहाँ विष ‘उपमान’, हँसी—‘उपमेय’, ‘स्त्री’—उपमावाचक शब्द, ‘वृत्तान्ता’—‘उपमानोपमेयगत’—‘साधारण धर्म’, ये सब हैं।

‘अनवरचन्द्रिका’ के अनुसार यहाँ “उत्प्रेक्षालङ्कार” है (!)

“प्रतापचन्द्रिका” के मतमें यहाँ—‘अर्थान्तरन्यास’ है—जहाँ साधर्म्य या वैधर्म्यसे सामान्य, विशेष द्वारा, या विशेष, सामान्य द्वारा समर्थित हो, वह “अर्थान्तरन्यास” है, सो यहाँ ‘विष सी हँसी लगे है’—इस ‘सामान्य’ को कुचाल—‘विशेष’से समर्थन किया और वह उपमान (विष)का अंग है। अतः अङ्गाङ्गीभाव “सङ्कर” प्रतीत होता है।”



सर्गमा गाथर्व विवाह-वर्णन

१४

स्वेद-सलिल रोसाञ्च-कुस गहि दुलहिन अरु नाथ ।  
दियौ हियौ संग नाथ के हाथ लिये हो हाथ ॥

अर्थ—नायक नायिकाने अनुरागात्मक गान्धर्वविधिद्वारा प्रच्छन्नरूपसे एक दूसरेको आत्म-समर्पण करके वैध सम्बन्ध कर लिया है। विवाहविहित अन्य विधियोंका प्रकाशरूपसे पालन नहीं किया। इस बातको न जाननेवाला तथा नायिकाके स्वकीयात्वमें (विधिवत् पाणिगृहीता होनेमें) सन्देह करनेवाली बहिरंग सखीसे सकलरहस्याभिज्ञा अन्तरङ्ग सखी कहती है।

❀ “दिलको इस आनजीसे देता हूँ, कोई समझे सवाल करता है।”

अथवा—पाणिग्रहणसंस्कारके समय वरवधूके प्रकट हुए सात्त्विक भावको देखकर सखी दूसरी सखीसे कहती है:—

( दुलहिन अरु नाथ )—दुलहन—नायिका और नाथ—नायकने—( स्वेदसलिल, रोमाञ्च कुश गहि )—सात्त्विकभावसे उत्पन्न पसीनारूप जल और रोमाञ्चरूप कुश हाथमें लेकर, ( हाथ लिये हो )—हाथ पकड़े हुए ही ( नाथके हाथ, संग हियो दियौ )—यहां 'नाथ' पद दुलही और नायक दोनोंका उपलक्षण है—एक दूसरेके हाथमें एक साथ ही हृदय (हृदय-रूप देय-द्रव्य) दे दिया !

जब किसी पदार्थका दान करते हैं, तो दाता हाथमें जल और कुश लेकर सङ्कल्प पढ़ता और उसे प्रतिग्रहीताके हाथपर छोड़ता है । पाणिग्रहणमें वरवधूके हाथ आपसमें मिलाकर बांध देनेकी भी रीति है, और विवाहमें वर, वधूका हाथ पकड़ता ही है, इसीलिये विवाहका दूसरा नाम "पाणिग्रहण" है ।

तो यहां नायक नायिका एक दूसरेके प्रति दोनों ही दाता और दोनों ही प्रतिग्रहीता हैं, 'सात्त्विक भाव'से उत्पन्न 'स्वेद' और 'रोमाञ्च' ही इस दान-विधिमें जल और कुश हैं । 'मन' ही देय द्रव्य है, जो हाथ पकड़े हुए ( मुट्ठी बन्द किए ) तो चुपचाप परस्पर एक दूसरेको दे दिया गया है !

सात्त्विक दान चुपचाप ही दिया जाता है, उसके लिये ढोल पीटने, पवलिमें सुनाने और लोगोंको गवाह बनानेकी आवश्यकता नहीं होती ! 'गान्धर्व'-विधिका पाणिग्रहण तरु-पावश्यामें और एकान्त-निर्जन-देशमें ही किया जाता है, इससे दानके अङ्गभूत 'देश' और 'काल' ( यौवन काल और निर्जन देश ) भी सम्भल लेने चाहियें ।

दोहेमें कविने नायिका-बोधक—‘दुलहिन’ शब्द ‘विवाह-विधि’की सूचनाके लिये प्रयुक्त किया है, तथा उससे नायिकाका ‘स्वकीया’ और (प्रच्छन्न सम्बन्धसे पूर्व) कुमारी होना भी ध्वनित होता है। अर्थात् यद्यपि यह परम्पर आदान प्रदान, प्रच्छन्न-रूपसे एकान्त स्थानमें सम्पादित हुआ है, पर है धर्मानुकूल शास्त्रसम्मत सम्बन्ध ! आठ प्रकारके विवाहोंमें ‘गान्धर्व विवाह’की भी गणना है। यथा:—

“ब्राह्मो देवस्तथैवर्गः प्राजापत्यग्न्याऽऽसुर ।

गान्धर्वो गश्तसञ्चैव पैशाचज्जाट्यमोऽयमः ॥” ( मनु )

कामशास्त्रियोने इनमेंसे “गान्धर्व विवाह” को ही सबसे अधिक गौरव दिया है। यथा:—

“व्यूढाना हि विवाहानामनुरागः फल यतः ।

मध्यमोऽपि हि सद्योगो गान्धर्वस्तेन प्रजिनः ॥”

“मुक्तपादवहुक्त्रेणादपि चाव्रणादिह ।

अनुरागात्मकत्वाच्च गान्धर्वः प्रथमो मतः ।” (वाल्मीकि, कामन्द्य)

×

×

×

इस दोहेके उत्तरार्ध—

“दियो हियौ संग नाथके हाथ दिये हो हाथ”—

में बहुत पाठान्तर हैं। ‘लालवन्दिका’ और ‘अनवरचन्द्रिका’ में उपर्युक्त पाठ है। ‘प्रतापचन्द्रिका’में—‘हथलेवा ही हाथ’ है। ‘हरिप्रकाशमें’ “ हाथके हथलेवा ही हाथ” और ‘रसचन्द्रिका’में “ संग साथके हाथ छिपै हो हाथ” पाठ है। कृष्ण कविके यहां “संग साथ के हथलेवा ही हाथ” —है।

इनमें पहले पाठमें “नाथके”—का अर्थ ‘वांछकर’ ‘बन्द करके’, ‘लपेटकर’, ‘हाथसे हाथ सांढकर’—इत्यादि किया जा सके तो ठीक हो। प्रायः सात्त्विक दानी किसी चीज़में लपेटकर

या मुट्टी बन्द करके रुपये पैसे दिया भी करते हैं। और तरहसे 'नाथके' की खपत नहीं होती। क्योंकि मन केवल 'नाथके' ही हाथमे नहीं दिया गया, नाथने भी 'नाथा' (?) को दिया है! या 'नाथके' का अर्थ दोनों को ओर लगाया जाय—उसे दोनोंका—दुलहन दूल्हेका—उपलक्षण माना जाय—तो काम बने।

हरिप्रकाश सम्मत पाठमे यह अर्थ है कि—

हथलेवा—पाणिग्रहणकी विधिमे, हाथहीके संग—हाथ देनेके ( हाथ—पकड़ानेके ) साथ ही, परस्पर एक दूसरेने एक दूसरेके हाथमे मन दे दिया !

“लालचन्द्रिका”मे इस ( उत्तरार्द्ध ) का अर्थ इस पहेलीमे गिया है—“दुलहिन और दूल्हेने दिया मन साथ स्वामीके हाथ लिये हुए ही हाथ!!” फिर कृपाकरके स्वयं ही इस पहेलीको इस तरह बुझाया है :—“सिद्धान्त यह कि दोनोंने हाथसे राथ मिलते हो, एक साथ ही, हाथही हाथ मन दिया। वग्राहमे एक रीति है कि वर कन्याका हाथ मिलाकर बांधते हैं उसे 'हथलेवा' कहते हैं।”

जो मन मुट्टीमे बांधकर एक दूसरेको दिया—

“दिल दे दिया है पार को मुट्टी मे बन्द है”—!

इत सबसे सुगम पाठ “शृङ्गारसप्तशती” का प्रतीत होना है—

“दियौ हियौ सङ्कल्प करि हाथ जु रै ही हाथ।”

“सकल्पकरि”की कमी सी थी, ( सङ्कल्पसामग्री—जल, रुखा आदि तो शब्दोपात्त थे, पर 'संकल्प' अर्थगम्य था—उसको योजना करनेवाला शब्द दोहेमे नहीं था, ) सो इस पाठसे वह कमी पूरा हो जाती है! परमानन्द कविने इस का अनुवाद भी बहुत सुन्दर किया है। यथा—

“धर्म-जल रोमान्ध-कुज-गहिन करे निधाय ।

करप्रदे ददतुर्मनस्वक्त्या परस्पराय ॥”

कृष्ण कविने इस दोहेको सामान्य विवाह सम्बन्धमें—  
( सात्त्विकभाववर्णनपरक )—लगाया है, और लिखा है:—“यह  
विवाहमय दोउनके अनिस्नेहके आविश्य ते ‘सात्त्विक भाव’ भयो सो  
सखी सखी सो कहति है—” इसपर उनका सवैया भी सुनने योग्य है:—

“मण्डप मण्डल तीर्थ गाधि के वेदविधान सो दान दियो है,

स्वेद भयो सोई नीर नयो उलहं फलकै॥ कुशपुत्र लियो है ।

मैन-मुनीन्द्र प्रयोग पद्यों रतिकेलि द्विये अभिलाष दियो है,

दोउन न अपनो अपनो यो हियो हयलेवाड़े हाय दियो है ॥”

कृष्णकविने, इस विधिमें वेदपाठो ‘मैन-मुनीन्द्र’  
( कामदेव ) को भी कर्मकर्ता ( पुरोहित ) बनाकर बिठा दिया !  
स्वर्गादि फलको प्राप्तिके लिये दान दिया जाता है, यहां दानका  
उद्देश्य—‘रतिकेलि’-फलप्राप्ति—की इच्छा है, यह भी बता  
दिया । मानो सामान्यतया प्रस्तुत विवाहविधिको आत्मसम-  
र्पण और प्रेमप्रकर्षके लिये अपर्याप्त समझकर प्रेमी और  
प्रेयसी—दुलहा दुलहनने ‘काम’ पुरोहितकी अध्यक्षतामें अपनी  
स्वतन्त्र विधि पृथक् प्रारम्भ कर रखी है !

पाणिग्रहणके समय वरवधूको ‘स्वेद’ और ‘रोमाञ्च’ रूप  
सात्त्विकभावके उद्गमका वर्णन कालिदासने भी, शिव पार्वतीके  
और अज इन्दुमन्त्रीके विवाहप्रकरणमें ( ‘कुमारसम्भव’ तथा  
‘रघुवंश’में ) किया है । तद्वत्तया:—

। “परस्परस्मै” होना चाहिये । ‘निधाय’ के साथ काफिया ( तुक )  
मिलानेको शायद ‘परस्पराय’ कर दिया है !

‡ ( फलकै = रोमांच ) ।

“रोमोद्गमः प्रादुरभूदुमायाः, स्विन्नांगुलिः पुङ्गवकेतुरासीत् ॥”

( कु० म० ७-७७ )

“आसीद्ग. कण्टकितप्रकोष्ठः, स्विन्नांगुलिः सववृते कुमारी ॥”

( रघु० ७२२ )

सात्त्विक भावः—

१—“विकाराः सत्त्वसम्भूताः “सात्त्विकाः” परिकीर्तिताः ॥”

“सत्त्वं नाम स्वात्मविश्रामप्रकाशकारी कश्चनान्तर्गते धर्मः”—

( साहित्यदर्पण )

( स्वात्मनि एव विश्रामो यस्य स रसादि ( सत्त्वं ) तस्य प्रकाश उद्बोधस्तत्कारी ) ( साहित्यदर्पणटीका )

२—“सत्त्वमत्र जीवच्छरीर, तस्य धर्माः सात्त्विकाः ॥”

( काव्यप्रकाश-टिपन्याम् )

३—“सीदत्यस्मिन् मन इति व्युत्पत्ते सत्त्वगुणोत्कर्षा

त्साधुत्वाच्च प्राणात्मक वस्तु सत्त्वम् । तत्र भवा. सात्त्विकाः ।”

( हेमचन्द्राचार्य, काव्यानुशासन )

सत्त्व कहते हैं जीवच्छरीर—जीवितः ( ज़िन्दा ) शरीरको, उसके जो धर्म—( वे गुण या चिह्न जिनसे जीवन—सत्ताकी प्रतीति हो—ज़िन्दगीका सबूत मिलता हो )—हैं, वे ‘सात्त्विक’ भाव कहलाते हैं !

अर्थात्—हर्ष शोकादिके सम्यन्धसे उत्पन्न होनेवाले मानसिक विकार—विशेष ( रोमाञ्च, अश्रु आदि ) की साहित्य-परिभाषामें “सात्त्विक” संज्ञा है । और उनकी प्रतीति जीवन दशामें ही होती है । जिन “महानुभावो” के चित्तपर हर्ष शोकादिका प्रभाव नहीं पड़ता—हर्षके समय आनन्द और शोकके समय दुःखादिके सूचक चिह्न जिनके शरीरपर नहीं



देख पड़ते, वे वास्तवमें जीवित नहीं हैं। उनमें 'जीवन' शब्दका व्यवहार "गौण" है। वे 'जीवन्मृत' हैं या 'जीवन्मुक्त' हैं ! सहृदयो (जिन्दादिलों) को दृष्टिमें तो वे निर्जीव-मुर्दा-हैं ! उनके शरीर निरी 'लाश' हैं ! जो किसी अदृष्ट यंत्रके बलसे घबलती फिरती, बोलती चालती मालूम होता है ! उनमें 'सोल' Soul नहीं है, सिर्फ 'लाइफ़' Life है ! किसी उर्दू कविने इसीलिये कहा है कि,—

“जिन्दगी जिन्दादिली का नाम है,

मुर्दा-दिल ग्राफ़ जिया ज़न्द है ।”

“सात्त्विक भावों”के आठ भेद इस प्रकार हैं। यथा—

“स्तम्भ स्वेदश्च रोमान्धः स्वप्नभ्रमोऽप्यत्रयः ।

वेवर्ण्यश्च प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विका मता ॥”

- १—स्तम्भ—गतिनिरोध, हर्ष, लज्जा, भय, ध्रम, इत्यादि किसी कारणसे अङ्गोंकी गतिके रुक जानेको ( हाथ पांव फूल जानेको ) 'स्तम्भ' कहते हैं ।
- २—स्वेद—उपर्युक्त किसी कारणसे शरीरमें पसीनेका आ जाना 'स्वेद' कहलाता है ।
- ३—रोमान्ध—हर्ष, शीत, भय आदि कारणसे शरीरपर रूखाँ ( रोंगटा ) खड़ा हो जाना 'रोमाञ्च' है ।
- ४—स्वप्नभ्रम—भय, क्रोध, हर्ष आदि कारणसे स्वर—( बोलनेकी टोन, आवाज़का लहज़ा ) बदल जाना “स्वर-भङ्ग” बोला जाता है ।
- ५—वेपथु—आल्टिडून, हर्ष, भय आदि किसी कारणसे शरीर कांपने लगना 'वेपथु' ( कंप ) कहलाता है ।

६—वैवर्ण्य—मोह, भय, शोक, धूप और श्रम, इत्यादि किसी कारणसे शरीरके रँग बदल जानेको 'वैवर्ण्य' कहते हैं।

७—अश्रु—शोक, हर्ष, क्रोध, आदिसे आंखोंमें पानी भर आनेको 'अश्रु' कहते हैं।

८—प्रलय—किसी विषयमें तन्मय होकर, तन मनकी सुध बुध भूल जानेको 'प्रलय' बोलते हैं। किसीके मतमें इनके अतिरिक्त

९—"जृम्भा"की गणना भी सात्त्विक भावोंमें है। कामविकार और आलस्य आदिके कारण जँभाई लेना, "जृम्भा" है।



इस दोहेमें एकदेशविवर्ति-रूपकालङ्कार" है। रूपकका लक्षण —

• तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययोः ।" (काव्यप्रकाश)

उपमान और उपमेयमें अभेदारोपको 'रूपक' कहते हैं। अर्थात् जहां उपमान और उपमेयमें अतिसाम्य दिखलानेके लिये अभेदकी कल्पना की जाय वह 'रूपक' कहलाता है।

जैसे प्रकृतमें— "स्वेद-सलिल, रोमाञ्च-कुश," में स्वेद ही जल है, रोमाञ्च ही कुश है। यहां सात्त्विकभाव-जनित 'स्वेद' और 'रोमाञ्च' जो उपमेय हैं, उनमें जल और कुश (उपमान) का अभेद आरोप किया गया है। इसलिये रूपक है। और 'एकदेशविवर्त्ती' इस कारण है कि इसमें दान-विधिकी

सामग्री—जल, कुश तो 'श्रौत'=(शब्दोपात्त) हैं, पर, देय-द्रव्य, 'दान' और 'प्रतिग्रहीता'—ये सब 'आर्थ'=(अर्थगम्य) हैं।

अर्थात्, सङ्कल्पसामग्री-निरूपणके सामर्थ्यसे, मनमें देय-द्रव्यता, नायक नायिकामें दातृता तथा प्रतिग्रहीतृताका आरोप कर लिया गया है। इसलिये 'काव्यप्रकाश'के इस लक्षणानुसारः—

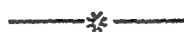
“श्रौता आर्थाश्च ते यन्मिनेकदेशविवर्ति तत् ।”

जिस (रूपक) में कुछ आरोग्यमाण, शब्दोपात्त हों और कुछ अर्थसामर्थ्यसे गृहीत होने हों, वह ‘एकदेशविवर्ति रूपकालङ्कार’ है।

‘प्रतापचन्द्रिका’ के मतानुसार ‘रूपक’ के अतिरिक्त ‘सहोक्ति’ अलंकार भी यहाँ है। सो इस प्रकार :— “हथलेवा-के हाथ संग ही हियौ दियौ” याने “सहोक्ति”। लक्षण —

“सो ‘सहोक्ति’ सब मग ही बरनन रम मरसाय ।”

“कीरति अखिल मग ही जलनिवि पहुँचे जाय ॥” (भाषाभूषण)



कुलवधू-वर्णन

१५

कहति न देवरकी कुवत कुलतिय कलह डराति ।  
पंजरगत मंजार ढिग सुकलौं सूकत जाति ॥

अर्थ:— देवरकी दुष्टता और कुलवधूकी शिष्टताका वर्णन सखी सखीसे करती है —

(कुलतिय कलह डराति, देवरकी कुवत न कहति) —  
—कुलवधू, कलहसे डरती है, इस कारण दुष्ट देवरकी बुरी बात (किसीसे) नहीं कहती। (मंजार ढिग, पंजरगत, सुकलौं, सूकत जाति) = मार्जार—विलाव—के पास पिंजरेमें बन्द तोतेकी तरह सूखती जाती है।

—“पूर्णोपमालङ्कार”— सन्निहित-मार्जार-व्रस्त पञ्जरगत शुक्र—उपमान । दुष्ट—देवर-दुःखिता कुलवधू—उपमेय । ‘सूखना’ साधारण धर्म । “लौ” वाचक ।

ककारकी आवृत्तिसे “वृत्त्यनुप्रास” भी है ।

रसचन्द्रिका, और ‘लालचन्द्रिका’के मतमें “दृष्टान्ता-लंकार” है ।

विशेष व्याख्या—

कोई दुष्ट देवर अपनी भौजाईपर आसक्त है, उसपर डोरे डालकर अपने जालमें फँसाना चाहता है, वह सती साध्वी है, उसके फन्देमें फँसना नहीं चाहती, उसके कुप्रस्तावोंकी उपेक्षा करती हुई, अपने व्रतको बचाए हुए है, पर वह अपनी कुचेष्टाओंसे बाज़ नहीं आता, जब मौका पाता है उसे छेड़ता और दिक् करता है, वह बेचारी उस दुष्टके हाथो बहुत तंग है, वह ‘कुलवधू’ और समझदार है । देवरकी दुष्टताका हाल अपने पतिसे और साससे इस डरसे नहीं कहती कि भाई भाईमें लड़ाई और चर्चा फैलनेपर लोगहँसाई होगी । इसलिये सब कुछ अपनी जानपर झेलती हुई अपने ‘धर्म’ और ‘कुल’ दोनोंकी समान रूपसे रक्षा कर रही है—इस लोक और परलोक दोनोंको बना रही है—एकके लिये दूसरेको बिगाड़ना नहीं चाहती ! इस सती-शिरोमणि कुलरमणीका चरित सवेधा प्रशंसनीय और अन्य आधुनिक कलयुगी वधुओंके लिये अनुकरणीय है ।

यद्यपि साहित्य-दृष्टिसे इस दोहेका विषय सिर्फ “रसाभास” का वर्णन है, और प्रायः पहले सब टीकाकारोंने इसे इसी साधारण दृष्टिसे देखा है । पर विहारीका यह “रसाभास” भी निरा नीरस नहीं है, इसमें भी “उपदेश रस” भरा हुआ है । यदि सूक्ष्म

दृष्टिसे देखा जाय तो उससे बहुमूल्य शिक्षा मिल सकती है। खासकर आजकलकी “कुल-ललनाएँ” जो कुटुम्ब-कलहकी साक्षात् अधिष्ठात्री देवी बनी हुई हैं, जिनके Night School में Curtain Lectures सुनकर — जिनकी रात्रि-पाठशालामें —

“भ्रातृणां सतत भेदः कथं नापि न जायताम् ।  
३

अध्यापितानां पत्नीभिर्द्वेषिता नदा निगि ॥”

— इस वचनके अनुसार, द्वेष-विद्याकी ‘अनिवार्य शिक्षा’ पाकर अभिन्न-हृदय भाई, एक दूसरेके लिये कन्माईसे बढतर बन जाते हैं ! जो ज़रा ज़रासी नाकुल बातपर बिगड़कर घरको बिगाड़ बैठती हैं, भाइयोंको भड़काने और भिड़ानेके लिये रात दिन बहाने ढूँढा करती हैं, कोई बात हाथ आयी नहीं और उन्होंने बातका बतंगड़, सुईका फावड़ा और परका कौवा बनाकर भाई भाईमें लड़कलवाकर एकघरके दो घर कराये नहीं ! जिनकी ‘कृपासे’ भारतकी प्राचीन सम्मिलित कुटुम्बप्रथा आज नाममात्रको रह गयी है, जिन कर्कशाओंके विचित्र चरित्रका सुन्दर चित्र कवि-राज ‘शङ्कर’ महाराजने “अनुरागरत्न” के इस पद्यमें खींचा है:—

“सास मरे ससुरा पजरे इस बातमें पलको न रहेंगी,  
सौंति जिठानी छटी ननदी अब एक कहेंगी तो लाव कहेंगी ।  
जेंट जगवाको मार्ले पटा सुन देवरकी फवती न सहेंगी,  
ने बस अन्त नहीं गिया ‘शगर’ पीहरकी कण गेल गहेंगी ॥”

ऐसी “कुल-देवियाँ” चाहे तो विहारीके इस दोहेसे अच्छी शिक्षा ग्रहण कर सकती है । अपने पवित्र चरित्रकी रक्षाके साथ कुटुम्ब-विनाशका कारण बननेसे भी बची रह सकती है ।

सातवाहन-विरचित प्राकृत “गाथा-सप्तशती”में भी दो गाथाएँ इसी अभिप्रायकी हैं। यथा:—

(१) — “असरिसचित्ते दिअरे सुद्धमणा पिअअमे विसमसीले ॥

ण कहड कुडुम्बविहउग्गभाण तणुआअए सोहणा ॥”

( अमद्व्य-चित्ते देवंग शुद्धमना प्रियतमे विषमशीले ।

न कथयति कुडुम्बविघटनमयेन तनुकायते स्नुषा ॥१।५९॥ )

×

×

×

(२) — “दिअरास अमुग्गमग्गस्स कुलवड्ढ णिअअकुडुलिहिआइ ।

दिअह कहड रानाणुलग्गमोपित्तिचरिआइ ॥ \* ”

( देवरम्याशुद्धमनस. कुलवध्वनिजक-कुडुलिहितानि ।

दित्त कथयति रामानुलग्नमोमित्रिचिन्तानि ॥१।३५॥ )

×

×

×

पहली (५६वी) गाथा विहारीके दोहते बिलकुल गिल्ली जुलती है। बल्कि इसी गाथाके कच्चे माल(कोरी कपास)का लेकर विहारीने यह बहुसुल्य वस्त्र प्रस्तुत किया है! इसी प्राकृत गाथाके स्वच्छ सूतके तारोमे अपना प्रतिमाका चमकीला रेशम मिलाकर “ताफता” तयार किया है! गाथा सिर्फ़ लीलासादा रस-रहित उपदेश था, मानो बाजरे की एक सूखी रोटी थी, विहारीने उसमे मीठा, मलाई मिलाकर मजेदार मलीटा (चूरमा) बना दिया है! गाथामे कुछ चमत्कृति नहीं थी, विहारीने—

❁ दुष्टहृदय ( दुश्चरित्र ) देवरको सञ्चरितताकी गिज्ञा देनेके लिये कुल-वधु, दिनमे घरकी दीवारपर श्रीरामचन्द्र और सीताजीकी सेवा करनेवाले लक्ष्मणजीका चरित्र लिखकर समझाती है। कुडुम्ब-कलहके भयसे उसका साक्षात् तिरस्कार नहीं करती, इस प्रकार लक्ष्मण यतिका दृष्टान्त दिखाकर दुष्ट देवरको सन्मार्गपर लाना चाहती है।

“पिंजर-गत मंजार ढिग सुक लौं सूकन जाति”

—की बात पैदा करके उसे अतिशय चमत्कृत बना दिया ! जो सोना निट्टोमें सना था उसका ‘कुन्दन’ बनाकर सुन्दर आभूषण गढ़ दिया है । पहली गाथाका अर्थ है—

“देवरदुष्ट-चित्त है, उसका नियत विगडो हुई है । वह मना है, उसका मन शुद्ध है । पति उसका उन्नत-न्यमन ( प्राणी ) है, वह उस डरसे देवरकी दुष्टताका हाल किसीमें नहीं कहती कि कुटुम्ब में फट पड़ जायगी, भाई भाईमें चल जायगी, डमी गांव में दूबली जान जाती है ।”

दोनों जगह भाव एक ही है । दोनों घरोमें वह सच्चरित्रा और देवर दुष्ट है । ‘कलह’ और ‘कुटुम्बविघटन’ के भयमें भी कुछ भेद नहीं है । “तनुकायते” और “सूकन जाति” का भी भाव एक है । पर विहारी ने विलाव और पिंजरेमें बन्द तोतेकी उपमासे दोहेको गाथासे कहीं उत्कृष्ट और अनुपम बना दिया है । इसीका नाम प्रतिभा है । साधारण घटनाको चमत्कृतियुक्त नवीनता तथा एक निराले ढंगसे वर्णन कर जाना और सीधीसी बातमें भी एक वांकरन पैदा कर देना ही प्रतिभाका स्वरूप और कविका काम है । विलाव और पिंजरेके तोतेकी उपमा, इस घटनाके कितनी अनुरूप है ! देवरकी दुष्टता और वृद्धकी विवशता, इससे बढ़कर किसी अन्य ‘उपमा’ से प्रकट नहीं की जा सकती थी । तोता पिंजरेके कारण बचा हुआ है सही, पर पासमें विद्यमान विलावके झपटेका डर, उसे हर वक्त सता सताकर सुखा रहा है । ठूठ पिंजरेपर विलावका दांव नहीं चल सकता, पर झपटेका डर ही उसे सुखानेको काफी है । क्रूर विलावकी मनहूस सूरत देखकर ही बेचारे तोतेकी जान निकली जाती है ।

इसीप्रकार बधू पातिव्रत धर्मके कवचके कारण बची हुई है सही, पर दुष्ट देवरके बलात्कारका भय उस अवला-को बेतरह सुखाए डालता है। बलात्कारका पंजा तन-पंजरपर पड़ा नहो और प्राण पखेरू उड़ा नहीं! इननेपर भी धन्य है उस कुलबधूके मर्यादाशोल साहसको, उसे अपनी जानपर खेल जाना मन्जूर है, पर कुटुम्बकलहका कारण बनना मन्जूर नहीं—“त्यजेदेकं कुलस्यार्थे”—के अनुसार वह कुलके लिये एकको—अपनेको—त्यागनेपर—“आत्म-त्याग” करनेपर—उतारू है!

इस दोहेपर टीका करते हुए श्रीलल्लूलालजीने एक विचित्र ‘प्रश्नोत्तर’ दिया है, जो सुनने योग्य है। एक इसी जगह नहीं और भी कई जगह महाराजजीने ऐसी ही लीला दिख-लायी है ( यथा ४६ वें, तथा ७६ वे, दोहोंकी टीकाओमें )। डाक्टर प्रियरसन द्वारा सम्पादित लालचन्द्रिकाके अन्तमें एक परशिष्ट जुड़ा है, जिसमें इनके ऐसे ही कल्पित अन्य कई अद्भुत अर्थोंकी संगतिके लिये श्रीपण्डित प्रतापनारायणजी मिश्र, पं० अम्बिकादत्तजी व्यास, पं० सरयूप्रसाद मिश्र, और बा० रामदीनसिंहजी कृत समाधान, संगृहीत हैं। बहुतसे दोहोको इनके ( लल्लूलालजीके ) शंका-समाधानने बिलकुल पहेली बना दिया है, अर्थान्तरकी धुनमें अनर्थ हो गया है। और भी किसी किसी टीकाकारने कहीं कहीं कुछ शंका-समाधान किया है, पर ऐसा विलक्षण नहीं। उदाहरणके लिये इस दोहेकी “लालचन्द्रिका” नीचे दी जाती है:—

“स्वकीयाऽऽसुरविवाहवर्णन”

“टीका—स्वकीया वचन नखीम। कहती नहीं देवरकी दुरी बात।  
 खली स्त्री बलेशम डगती है। पजर—( कहै पिजरा ) गत—( कहै गया )



मजार—( कहे विलाप ) टिग—( कह निकट ) जुक—( कह तोता )

लौं—( कह भाति ) लगती जाती है । मित्रान्न यह । कि जम पिजरेके पास विलापके गंधेस उकर तोत गूगता है । तेन दुल्ही होती जाती है ।

प्रश्न—देवग्या अनुगम धर्म-विरुद्ध होता है, और इनका वर्णन अनुचित है, और उभसे ग्य भी नहीं ।

उत्तर—जिठनांके बचन दौगर्नाम । जिठनां उठे हे तिन में देवरकी बात मुझमें स्या नहीं कहती । दौगर्नां अपने स्तार्गीछे श्रेयी देवि, विलाप सम जिठनांम नहीं फहती, इसलिये नि जो न इसमें कर्या, तो यह अपने नगमीगं करेगी, और माउं माउंम जगडा होगा । उप हेतु पिजरेके तोतकी भाति दुल्ही होती जाती है । दूष्टान्तालङ्कार स्पष्ट है ।

‘प्रश्नोत्तर’ तो जो है सो है ही, पर दोहेकी चोटीपर जो हैडिंग धरा गया है, वह और भी ‘अलौकिक’ है ! “स्वकीयाऽनु विवाह वर्णन !! ”

—न मालूम किस धर्मशास्त्रके अनुसार इसका नाम “असुर-विवाह” है, और किस साहित्यग्रन्थमें भौजार्द ( भ्रातृजाया ) की गणना “स्वकीया” में है ! जितने साहित्यग्रन्थ प्रसिद्ध हैं उन सबमें “स्वकीया” के ‘ज्येष्ठा’ और ‘कनिष्ठा’ ये दो या सुगधा, मध्यमा और प्रगल्भा, इस प्रकार तीन ही भेद वर्णित हैं । ‘भाभी’ या भ्रातृवधूको, जहां तक हमें मालूम है, किसीने “स्वकीया” में नहीं गिना ! यदि ‘स्वकीय’ घरमें रहनेके कारण और ‘स्व’ शब्दके अर्थों—( आत्मत्व, आत्मीयत्व, ज्ञातित्व और धनत्व ) मेंसे किसीके बलपर, अथवा “भ्राता एवो मूर्तिरात्मनः” ( भ्राता अपनी ही मूर्ति है—इसलिये उसकी चीज़ भी अपनी चीज़ है ! ) यह समझकर, भाभीको ‘स्वकीया’ की उपाधि दे दी जायगी, तब तो मामला और भी इससे आगे बढ़ सकता है ! साहित्य-परिभाषित नायिका-वाचक “स्वकीया”—शब्द योगरूढ है । इसलिये

नायकके घरकी सब स्त्रियां उसकी “स्वकीया” नहीं कहला सकतीं ! आश्चर्य्य है कि कवि परमानन्द जैसे साहित्यज्ञ और संस्कृतके विद्वान्ते भी इस दोहेको व्याख्याके प्रारम्भमें—“पुनरपि स्त्रीयामाह”—न जाने कैसे और किस विचारसे लिख दिया है !

और, लल्लूलालजीकी यह शंकासमाधानकी पहली हमारी समझमें तो आयी नहीं ! एक ओर तो आप उसे “स्वकीयाका आसुर विवाह” ठहरा रहे हैं, और दूसरी ओर उसका ‘वर्णन अनुचित’ बतला रहे हैं ! इसका वर्णन तो अनुचित नहीं है पर आपका भाभीको ‘स्वकीया’ कहना अनौचित्यकी पराकाष्ठा जरूर है !

रहा, ‘यमविहङ्गना’ की बात । सो सिर्फ देवर भौजाईका ही क्यों, परकीय और परकीयमात्रका अनुराग धर्मविरुद्ध है । काव्य कोई धर्मशास्त्र नहीं है कि उनके वर्णन, विधि-वाक्यकी दृष्टिसे देखे जायें । कवि, संसारमें जो कुछ देखता है उसीका वर्णन करता है । “वर्णन अनुचित है” से यदि अभिप्राय यह है कि—

“रसाभास दूषन गिनौ अनुचित वर्णन माहि ।”

तो इसका यह मतलब नहीं है कि काव्योंसे रसाभासके उदाहरण ही उड़ा दिये जायें, या उनका अर्थ बदलकर अनर्थ कर डाला जाय ! यदि अनुचित समझकर कवि लोग इसका वर्णन ही न करें तो फिर ‘रसाभास’के उदाहरण क्या श्रुतियोंमें दूँदे जाया करेंगे ! रसाभाससे बचनेका अभिप्राय यह है कि किसी काव्यगत वर्णनीय आदर्श नायकके प्रधान चरितमें रसाभासका समावेश न हो । यदि नायक ऐतिह्य है और उसका कोई चरितविशेष रसाभाससे दूषित है जिसका वर्णन करना किसी कारणसे कविके लिये आवश्यक हो—( जैसा ‘महाभारतमें’

और उसके आधारपर रचित नाटकों आदिमें कोथान्ध अर्जुनका युधिष्ठिरको मारनेके लिये शस्त्र उठाना । या द्रौपदीका पांचों पाण्डवोंमें अनुराग )—तो ऐसी दशामें रसाभासका वर्णन अपरिहार्य है । अथवा किसी काव्यकी रचना ही इस उद्देश्यसे को जाय कि काव्यगत नायक या नायिकाके 'रसाभास'-पूरित दूषित चरितको पढ़कर लोग शिक्षा ग्रहण करें. वंसे प्रसङ्गोंसे बचे रहें, तो उस दशामें भी रसाभ'सवर्णन दूषण नहीं, किन्तु कविताका भूषण है । जैसे "क्षेमेन्द्र" की "समयमातृका" और "दामोदरगुप्त" के 'कुटुनीमत' में रसाभासकी साक्षात्सृष्टि धाराङ्गनाओंके चरित्तोका वर्णन किया गया है ।

"सतसई" किसी एक आदर्श नायकके चरित्तोका लेकर नहीं बनायी गयी । यह कोषात्मक ( फुटकर ) काव्य है । हर किस्मकी तस्वीरोंका एक बड़ा 'पेलवम' है ! हां, जहां जहां साक्षात्कृष्णचरित्तोका झलक है, वहाँ वहाँ 'रसाभास' पास नहीं फटकने पाया, और जहां बीचमें ऐसा गौरा अन्य संन्यासिक लोगोकी किन्नी करतूत या चैष्टाका वर्णन है, वह वर्णनवैचित्र्यके साथ जैसी है वैसी ही है ।

कोई चित्रकार यदि किसी कुरूप व्यक्तिका सुरूप चित्र बनाकर दिखलावे तो वह चित्रकार नहीं, ठग है । चित्रकारकी निपुणता इसीमें है कि जो जैसी व्यक्ति है उसका वैसा ही चित्र उतार दे, स्याहको सफ़ेद कर दिखाना चित्रकारी नहीं है । इसी प्रकार कविका कर्त्तव्य यही है कि वस्तुस्थितिका यथार्थ वर्णन कर दे । जब किसी धर्मात्माका वर्णन करे तो साक्षात् उसके स्वरूपका दर्शन करा दे और जब पापीका वर्णन करने लगे तो उसकी भी सृष्टि सामने लाकर खड़ी कर दे ।

जब संसारमें सब देवर 'लक्ष्मणयति' नहीं हैं । 'दुष्ट देवर' भी मौजूद हैं । और ऐसी घटनाओंकी भी कमी नहीं है । तो उसका

वर्णन करना कौनसा पाप है ! और इसकी क्या जरूरत है कि ऐसे वर्णनको खींच तानकर 'मानव धर्मसूत्र'का स्वरूप देनेकी चेष्टा की जाय ! और फिर धर्मशास्त्रोंमें भी तो सब बातें विधिरूपसे वर्णित नहीं होती। भगवान् मनुने 'आसुर' और 'पैशाच' विवाहका भी वर्णन किया है। पर इसका यह अभिप्राय कदापि नहीं है कि ऐसे विवाह अवश्य-कर्त्तव्य हैं। या किसी श्रोत्रियके लिये भी विहित हैं ! किन्तु संसारमें भले बुरे विवाहके मुख्यतया जितने प्रकार हो सकते हैं, या उस समय प्रचलित थे, वे गिना दिये हैं।

फिर विहारीके इस 'रसाभास' वर्णनमें कोई ऐसा विषेला साँप नहीं छिपा बैठा, जिससे बचनेके लिये सीध्या और साफ़ रास्ता छोड़कर इधर उधर भटकने और चङ्गर काटनेकी जरूरत हो. इससे तो उल्टी एक उत्तम शिक्षा मिलती है, जैसा कि ऊपर ( विशेष व्याख्यामें ) दिखलाया जा चुका है !

और लल्लूलालजीका उत्तर भी देखिये क्या बढ़िया है, उससे दोहा बिलकुल पहली बन गया है या नहीं।

लल्लूलालजीकी पहली

न मालूम, घौरानी अपने पतिको कौनसी बात जिठानीमें छिपाती है और इसलिये कहती डरती है कि "जो मैं डमस कहूँगी तो यत् अपने स्वामीन कहैगी और भाई भाईमें झगड़ा होगा।"—

—शायद 'घौरानी' के पतिने भाईकी चोरा चोरी 'कोरचा' करके कुछ रकम जमा करके कहीं छिपा दी है, जिसका सुराग बड़े भाईकी बहूको किसी तरह लग गया है और वह अपनी घौरानीसे इसी बातका भेद पूछना चाहती है कि —"वे 'कोरचे'के रुपयें मेरे 'देवर' ( तेरे पति ) ने कहाँ गाड़ रखे हैं ?" घौरानी

### उक्त दोहेपर अन्य टीकाओंका अर्थान्तर—

“—किवा (प्रवृत्त स्वर्गार्थके अतिरिक्त ) जिठानी प्रवृत्ति है देवगनी सों, तू हमारे देवरकी कुवात कहति है नहीं क्यों, तो मों मृत्त्यों है, के अवधि (अन्य—और किमी) मों आमक्त है, किवा—उन मों भई कलह ताकों क्यों न कहे उराति है कहति कै। आगे वहां अर्थ, उपमालङ्कार। (हरि-प्रकाश)

“ . और (अन्य) अर्थ,—‘जिठानीके वचन मली मों। अन्यामक्त मेरो देवर है, सो मेरी धारानी कुलतिग है कुवति नार्ही कहति।’ पै (पर) यह अर्थ रसाभासको प्रकरण बिगारे दे, अरु धर्मविरोधको तो दूरि करे है।”

—(प्रतापचन्द्रिका)

“अपने देवरकी ‘कुमति’ बात कहन, कुलविय है, मों कहलहमै डै है, सो दिन दिन सुखती जाड है जैस मुवा पिजगके डिग बिलैया कों देखे सूखै है ॥ और याके अर्थ फेरनेमें बनेड़ा है ॥ अलङ्कार दृष्टान्त, तिसका लक्षण—“जो दृष्टान्त दे के कहिए”, इहा कुलवियके सूखने कों दृष्टान्त मुवाके सूखनेको दियौ ॥”

(रसचन्द्रिका)

(रसचन्द्रिकामें “कुवत”की जगह—‘कुमति’ पाठ है)

“ह्यां रसाभास, उपमालङ्कार।” (अनवरचन्द्रिका)

“विलाव सम” जिठानीसे नहीं कहती। क्योंकि उसका पति क्रोधी है

—सचमुच बेचारीकी आफत है, जिठानो ‘विलावसम’ और पति (‘कुत्ता सम’?) क्रोधी ! दोनों तरह मुशकिल है—“गोयद् मुशकिल, व गर न गोयद् मुशकिल” ! बतलावे तो यह डर कि “जिठानी अपने स्वामीसे कहेगी और भाई भाईमें भगड़ा होगा” ! और न बतलावे तो पति क्रोधी है, वह शायद इस अपराधमें दण्ड दे कि तूने बतला क्यों नहीं दिया ! सचको क्यों छिपाया ! मैंने चोरी की, तो की, तूने तो सच न छिपाया होता !

प्रश्न—“देवरको अनुराग यह धर्म-विरोध विचारि ।

वर्णन अनुचितसौ लगत रसवरत्न न विचारि ॥

उत्तर—वचन जिठानी के कहति घौरानीकी बात ।

मो देवरकी कुवत यह कहत सु हियौ डरात ॥

निजपति को वह कलह सौ जानि मजार समान ।

मुकलौ सूकति रोसकी प्रकृति लखत दिनमान ॥

दृष्टान्तालकार-‘मुकलौ’ कड़िबे मे नर मादेसौ एकही सजा है ।” (अमरचन्द्रिका)

शरीरका अर्द्धाङ्ग पाप-रोगसे नष्ट हो गया तो खैर, आधा तो बचा रहे, दोनोंमेसे एक तो परमात्माको मुंह दिखानेके काबिल बना रहे ।। आखिर दुनिया क्या कहेगी, कि पतिने रुपया छिपाया तो स्त्रीने सच छिपाया, दोनों ही एकसे निकले ।।

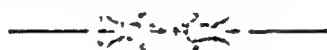
यदि वास्तवमे इस दोहेका यही अर्थ है तो इसका हैडिंग ‘स्वकीयाऽसुरविवाह-वर्णन’ न होकर—“छोटे भाईका कोरचा वर्णन और जिठानीका घौरानीसे पूछना वर्णन”—होना चाहिये था !

—और यदि वही हैडिंग रखना मसलहत हो तो फिर यों अर्थ करना पड़ेगा कि:—

“छोटा भाई आसुर विवाह करके कहींसे अपनी इस स्त्रीको उड़ा लाया है और सर्वसाधारणमे अपने विवाहको ‘ब्राह्म’ बतला रक्खा है, इसलिये यह (जिठानी) आसुरविधि-विवाहिता (या उड़ायिता) अपनी घौरानीसे उसका सच सच हाल पूछती है और वह इस भयसे छिपाती है कि, “जो मैं इससे कहूंगी तो यह अपने स्वामीसे कहेगी” मालूम होनेपर बड़ा भाई छोटे भाईको विरादरीसे बाहर कर देगा और वहिष्कृत क्रोधो पति इसकी कसर मुक्तपर निकालेगा, इन बिलावसीका क्या दिगड़ेगा ।।।

किसी और तरहसे लल्ललालजीकी यह उत्तररूप ‘पहेली’ बुझाई जा सके तो विज्ञ पाठक भी अपना दिमाग लड़ा देंगे !

अमरचन्द्रिकाके इसी प्रश्नोत्तरका भाव हरिकविने अपने अर्थान्तरमें प्रकारान्तरसे लिखा है। और लल्लूलालजी मालूम होता है इससे ही गड़बड़ा गये हैं—इसे स्पष्ट करके नहीं लिख सके हैं।



१६

पारख्यौ सोर सुहाग को इन विन ही प्रिय नेह ।  
उनदौहीं अखियां ककै कै अलसौहीं देह ॥

अर्थ—सपत्नीकी सखीसे नायिकाका सखीका वचन—  
( इन विन हो प्रिय नेह, सुहागको सार पारख्यो )—इसने  
बिना ही प्रियके स्नेहके सुहागका शोर मचा रक्खा है। [ अखियां  
उनदौहीं ककै, देह अलसौंहो कै ]—आँखें उनींदी— रात्रि  
जागरणके कारण जिनमे नींद भरी है—कर करके, और देह  
आलस भरी बनाकर।

अभिप्राय यह कि सखाके सुहागको किसी सौतकी नजर  
न लग जाय। या वे डाहसे जलकर उसपर कोई अभिचार-क्रिया  
न करने लगे, इसलिये सौतका सखासे सौभाग्यवती नायिकाकी  
सखी कहती है कि इसने [ मेरी सखीने ] झूठमूठ हो अपनेको  
सौभाग्यवती—पतिकी विशेष प्रेमपात्र, (जिसे पति चाहे वही  
सुहागन!)—प्रसिद्ध कर रखा है, इसकी नींद भरी अँखियो और  
अलसानी देहसे यह न समझना चाहिये कि यह दशा सौभाग्य-  
सूचक प्रियसम्भोगजन्य रात्रिजागरणके कारणसे है, किन्तु यह  
वैसे ही अपने सुहागकी शोहरतके लिये यह बनावटी हालत  
बनाए रहती है!

अथवा—सखी नायिकाके सुहागको इस वहानेसे और शोहरत देना चाहती है, प्रकटमे तो कहती है कि यह नायककी प्रेमपात्र नहीं है। पर ऐसा कहना सुहागकी प्रसिद्धिका दूसरा ढंग है। जैसे किसी प्रसिद्ध धनाढ्यका मुनीव कहे कि—“अजी हमारे सेठके यहां इतना खज़ाना कहाँ है! वैसे ही शोहरत उडा रखी है”—तो यह भी शोहरतको तरक्की देनेका एक दूसरा तरीका या ढंग है।

किसी छलसे या दूसरे ढंगसे इस प्रकार काम निकालनेके वर्णनका नाम ‘पर्यायोक्ति’ अलंकार है। सो यहाँ दोनो दशाओमें ‘पर्यायोक्ति’ है। यदि कहनेवालीका पहला अभिप्राय है ता सखीको सौतोकी बदनज़रसे बचाना उसका इष्ट है, जिसे इसप्रकार—सुहागकी बातको झूठ बतलाकर—सिद्ध करना चाहती है। यदि दूसरा मतलब है, तो सखीके सुहागकी सुप्रसिद्धि इष्ट है, जिसे इस ढंग से सिद्ध करना चाहती है।

अथवा—यदि इसे सपत्नीकी सखीका वचन मानें, तो ‘अमर्षसञ्चारी’ भाव व्यङ्ग्य है। कहनेवालीका अभिप्राय यह है कि नायककी प्रेमपात्र तो मेरी सखा है, इसे तो वह पूछता भी नहीं, इसने वैसे ही सौभाग्यके कृत्रिम चिह्न प्रकट करके झूठ मूठ ही अपने सुहागका ढोल पीट रक्खा है! इस अर्थमें ‘विभावनालंकार’ है।—

“विभाघ्ना विनापि रयात् कारण कार्यजन्म चेत् ।”

—अर्थात् जहाँ विना कारणके ही कार्योत्पत्ति दीखे वह ‘विभावना’ है। जैसे यहाँ, प्रियस्नेह, सौभाग्यका कारण है, उसके विना ही सुहागका शार जो ‘कार्य’ है, नायिकाने प्रकट कर रक्खा है।



हरकविके कथनानुसार इस दोहेमें “सन्देहसंकर” अलंकार भी है—

“नीरक्षीरन्यायेनान्फुटभेदालंकारमेलने संकरः ।”

( अलङ्कारमर्त्य )

—जहां अलंकार, दूध पानीके मेलकी तरह आपसमें इस प्रकार मिले रहें कि उनके भेदकी स्फुट प्रतीति न हो, वहां “संकर” होता है । जैसे यहां ‘विभावना’ और ‘पर्यायोक्ति’ इस प्रकार मिले हुए हैं कि वे पृथक् प्रतीत नहीं होते, सन्देह है कि यह सपत्नीकी सखीकी उक्ति है या नायिकाकी सखीकी ? यदि पहली बात है तो “विभावना” है । दूसरा है, तो ‘पर्यायोक्ति’ है । ‘विभावना’ और ‘पर्यायोक्ति’ दूधपानीकी तरह मिले हुए हैं । अतः ‘सन्देह-संकर’ है । ‘सोर सुहाग’ में ‘छेकानुप्रास’ भी है ।

इसी भावकी एक ‘आर्या’ ‘आर्यासप्तशती’में भी है—

“स्वाधीनैरधरव्रण-नखाक-पत्रावलोप-दिनजयनेः ।

सुभगा सुभगेत्यनया सखि ! निखिला मुखगिता पल्ली ॥” ६१३॥

❀

❀

❀

सपत्नी-द्वेषदुःखिता नायिकासे सखी कहती है कि—  
“सखी ! सुनती है ! तेरी इस सपत्नीने अपने आप अपने शरीरमें अधरव्रण, नखक्षत, पत्रावली-मार्जन इत्यादि रति-चिह्न बना बनाकर और दिनमें सो सोकर—( मानो रात-भर रतिकेलिमें जगी है ! )— सारे गांवमें अपने सुहा-गको योंही धूम मचा रखी है !” वास्तवमें यह पतिप्रिया और सौभाग्यवती नहीं है, अपने सौभाग्यका सिक्का बैठानेके लिये इसने यह माया रची है, गांवको इसके छल छिद्रकी क्या खबर, उसने भी वैसे ही इसे “सुभगा सुभगा” कहना शुरू कर दिया ! इसलिये तुम्हें इससे ईर्ष्या और पतिसे मान न

करना चाहिये । अथवा—यह आर्या नायिकाकी सखीकी उक्ति 'पर्यायोक्ति' भी हो सकती है ।

सुग्धा-वयःसन्धि-वर्णन

१७

छुटो न सिसुताकी झलक झलक्यौ जीवन अंग ।  
दीपति देह दुहून मिलि दिपति ताफता रंग ॥

अर्थः— नायकसे सखीका वचन—

( सिसुता की झलक न छुटो, जीवन अंग झलक्यौ )  
—लड़कपनकी झलक नहीं छुटी— लड़कपन जा चुका है,  
पर पूरी तरहसे नहीं गया, उसकी झलक अभी बाकी है—  
और यौवन ( जवानी ) अङ्गमें झलकने लगा है—अभी सिर्फ  
झलका है अच्छी तरह आया नहीं है— ( दुहून मिलि, देह  
दीपति, ताफता रंग दिपति )—दोनोंके—लड़कपन और जवानी-  
के—मेलसे—वयःसन्धिके संयोगसे—चमकने हुए ताफते के  
रंगकी तरह देहकी दीप्ति—कान्ति—दिप रही है, चमक रही  
है— सुशोभित हो रही है ।

❀ ताफता—एक रेशमी कपड़ा है, जिसका ताना एक रंग और  
बाना एक रंग । उसमें दोनों रंगकी झलक मारती है, उसे 'धूपड़ा'ह  
भी कहते हैं ।" ( लालचन्द्रिका ) —"दोइ रंग सो मिलिकै 'ताफता'  
रेशमी कपरा । इहा होत है कोई वाको 'देवांग' कहै हैं ।" ( हरिप्रकाश )  
—"ताफता, ता । र गरभ सूनी कपरा है । सूतको और रेशमको  
मिलकर चमक अच्छी होती है ।" ( रसचन्द्रिका ) —

‘वयःसन्धि’का इससे सुन्दर वर्णन अन्यत्र कम मिलेगा। ‘ताफते’के रंगकी चमकने लड़कपन और जवानीके मेलको चमका दिया है ! बड़ी अनुरूप उपमा है ! धूपछाँह (ताफते) के ताने बानेकी अलग अलग निराली शानकी चमक दमकमें और लड़कपन-मिली जवानीकी झलकमें, हृदयाकर्षक सादृश्य है। ‘ताफते’के ‘धूपछाँह’ नाम और सूती और रेशमी मिलावट-के—ताने बानेके—काम पर दृष्टि डालकर इस उपमाकी ओर देखा जाय तो एक और भी सौन्दर्यमिश्रित सूक्ष्म सादृश्यकी झलक आँखोंमें फिर जाता है ! “धूपछाँह”मेंकी ‘छाँह’ तो साँधी सादी शिशुता—भोला भाला लड़कपन—है, जिसमें छायाके समान शान्ति है, ‘शिशुता’ कामादि-सन्ताप-के वेगसे रहित है। ‘धूप’ जवानीकी चमक है, जिसमें कुछ उष्णता (हरारत) भी मिली है !

—वयःसन्धिके ताफतेमें ‘सूती’ भाग—लड़कपनकी सादगी है। रेशमकी चमक, जवानीकी झलक है !

“वाचकलुप्तोपमा” अलङ्कार है :—

—‘देह’ उपमेय है, ‘ताफता’ उपमान है। ‘दिपना’ (चमकना) साधारण धर्म है। उपमावाचक शब्द—“ऐसे, जैसे” इत्यादि लुप्त है—नहीं है। दकारकी आवृत्तिसे ‘वृत्त्यनुशास’ भी है।

“अनवरचन्द्रिका”में “दिपति ताफता रंग”की जगह, “मनहु ताफता रंग” पाठ है। इसलिये उसके मतमें ‘उत्प्रेक्षा’ है। ‘रसचन्द्रिका’में भी “... मनहु ...” पाठ है। पर उसके यहां अलङ्कार फिर भी ‘उपमा’ ही है (!)



१८

तिय-तिथि तरनि-किसोरवय पुन्य काल सम दौन ।

काहू पुन्यनि पाइयत वैस - सन्धि - संक्रौन ॥

अर्थ—नायकसे सखीका वचन । ( तिय-तिथि )—नायिका तिथिरूप है । ( तरनि-किसोर वय )—किशोरावस्था तरणि=सूर्य है । ( पुन्य काल सम दौन )—दोनों—( जाने और आनेवाली ) अवस्थाओ—शिशुता और जवानी—का संयोग—वयःसन्धि—पुण्यकालके समान हैं ! ( काहू पुन्यनि )—किन्ही बड़े पुण्योंसे ( वैससन्धि-संक्रौन पाइयत )—वयःसन्धिरूप संक्रान्ति मिलतो है । कोई बड़भागी पुरुष बड़े पुण्यों करके इसे पाता है ।

सखी नायिकाकी वयःसन्धिको “संक्रान्ति” का रूपक देकर नायकको उससे मिलाना चाहती है । ‘संक्रान्ति’ किसी तिथिमे होती है सो नायिका ही वह ‘तिथि’ है । जब सूर्य एक राशिको छोड़कर दूसरी राशिमे जाता है तब संक्रान्ति होती है । सूर्यके-संक्रमण कालको—उस अन्तरको जो सूर्यको एक राशिसे दूसरी राशि तक जानेमे लगता है, “संक्रान्ति” कहते हैं । सो यहाँ किशोर वय—बाल्य और तारुण्यकी सन्धि—ही सूर्य है । वह बाल्यावस्थारूप एक राशिको छोड़कर तारुण्यावस्थारूप दूसरी राशिमे संक्रम ( प्रवेश ) कर रहा है, यह वयःसन्धि ही यहां संक्रान्ति है ।

संक्रान्तिका समय बड़ा माहात्म्यपूर्ण और पुण्यप्राप्य माना गया है, और वह बहुत थोड़ी देर रहता है, इस कारण सर्वसाधारणके लिये उसका पाना बहुत दुर्लभ है । कोई चतुर सुजान ही अपने सुकर्मोंसे उसे पाता है ।

—यहां “समस्त वस्तु-विषय सावयव रूपक” अलंकार है ।

“समस्तवस्तुविषय, श्रौता आगेपिता यदा ।” (काव्यप्रकाश)

—जिसमें उपमेय—‘आरोपविषय’के समान ही उपमान—‘आरोप्यमाण’—सब शब्दोपात्त हों( कोई अर्थ गम्य न हो )वह समस्त-वस्तुविषय है । “समस्त वस्तु—आरोप्यमाण, विषयः—शब्दप्रतिपाद्यो यत्र” । प्रधान—( अङ्गो )—के साथ उससे सम्बन्ध रखनेवाले अन्य अङ्गोंका भी जहां निरूपण हो वह ‘सावयव रूपक’ कहाता है ।

—सो यहाँ आरोपविषय—उपमेय, ( किशोरवय, तिय आदि ) और आरोप्यमाण—उपमान—( तरुणि, तिथि आदि ) सब शब्द निर्दिष्ट हैं । किशोरवय-‘अङ्गी’ है, संक्रमण’ उमका ‘अङ्ग’—( आरोपका कारण )है। ।

इस रूपकमे ‘संक्रान्ति’के साथ ‘वयःसन्धि’की पूरी संगति मिलानेके लिये प्रायः सब टीकाकारोंने भिन्न भिन्न

। वयःसन्धिनिरूपण-परक एक यह संस्कृत पद्य भी “समस्तवस्तुविषय सावयव रूपक”का अत्युत्कृष्ट उदाहरण है । यथाः—

“उदयति तरुणिम-तरणौ शैशव-शशिनि प्रगान्तिमायाते ।

कुच-चक्रवाक्युगल तरुणि-[णी]-नटिन्यां मिथो मिलति ॥”

अर्थ—“शैशव-’ लड़कपन ) रूप चन्द्रमा के छिप जानेपर और तारुण्य- ( जवानी ) रूप सूर्यके उदय होनेपर, तरुणो-[युवति]-नदीपर कुचरूप चक्री चक्रवका जोड़ा, आपसमें मिल रहा है ।”

यहां, १-तरुणिमा, २-शैशव, ३-कुच, ४-तरुणी—इन उपमेयोंके समान ही ये सब उपमान— १-तरुणि, २-शशी, ३-चक्रवाक, और ४-तटिनी भी शब्द-निर्दिष्ट हैं । ‘कुच’ ‘अङ्गी’ है । ‘मिथोमिलन’ ‘अङ्ग’ है ।

प्रकारको व्याख्या की हैं। उनका संक्षिप्त भाव यह है:—

“यहाँ सूर्य तो किशोर वय है पर केवल एक उसीसे सक्रान्ति-की ममता नहीं बनती, क्योंकि जब सूर्य दो राशियोंका स्पर्श करता है, तब सक्रान्ति होती है। किशोर-वय रूप सूर्यके इधर उधर दो राशियोंकी स्थानापन्न दो अवस्थाएँ और होनी चाहियें, सो यहा शिशुता और यौवनावस्थारूप दो राशियोंके मध्यमें किशोरवयरूप सूर्य स्थित है। ऐना ममज्ञना चाहिये।” —यह ‘अमरचन्द्रिका’के प्रश्नोत्तरोंका सार है।

‘लालचन्द्रिका’में, “तरुण अवस्थाको सूरज” ठहराकर उसे वाल्यावस्थारूप राशिसे मिलाया है, और फिर स्वयं ही आगे चलकर —“इन दोनों अवस्थाओंकी मन्धि (उनके बीचमें जो चमक हुई) उम सूरज कह वर्णन किया।” — ऐसा लिखा है ! लल्लूलालजीकी यह संगति मूलके विरुद्ध है। क्योंकि मूलमें स्पष्ट “तरुणि-किशोरवय ।” हैं अर्थात् किशोरावस्था सूर्य है ! तरुणावस्था (सूर्य) नहीं।

‘रसचन्द्रिका’में इस गड़बड़से बचनेके लिये दोहेके पूर्वार्द्धका पाठ ही बदल दिया है। —

—“तिय-तिथि तरु-किशोरवय पुन्य काल सम दौन ।”

‘तरुणि’ (सूर्य)का ‘तरुण’ (तारुण्य) पाठ करके यह व्याख्या की है कि—“तारुण्य और किशोरकी जो ममता है नहीं पुण्यकाल है, और यह जो इन दोनों अवस्थाओंकी मन्धि है वही ममौन—सक्रान्ति है। जो दो वयस मिलें तो मन्धि (वयःमन्धि) होती है, सो विचारने जो शिशुताकी मन्धि न ली सो उग्रवास्ते कि शिशुतामें यौवन नहीं आना, न उस (शिशुता)में तेज ही होता है जो किशोरकी उपमा दी जा सके (१) किशोर और यौवन दोनों जगह तेज है, इनमें किशोर तरुणकी और सक्रान्तिकी उपमा दी है।” —

—“और शिशुतामें तथा तरुण, किशोर अवस्थाकी सक्रान्तिकी मन्धि

ठहरावे तो नहीं हो सकती, क्योंकि किशोरावस्था ११—मे १४ वर्ष तक तीन वर्ष रहती है, और मर्यादितक ममय इतना सूक्ष्म है कि पाना दुर्लभ है”—  
(रसचन्द्रिका)

—परन्तु यह कल्पना 'समस्त वस्तु विषय'—रूपकका रूप बिगाड़ती है। 'तरणि'को जगह 'तरुण' (नारुण्य) पाठ रक्खा जाय तो "तरणि"—(सूर्य) 'अर्थगम्य' हो जायगा, 'शब्दोपात्त' न रहेगा, इसलिये 'समस्त-वस्तु-विषय' रूपक भी न रहेगा 'एकदेशवर्ति' हो जायगा, जो सब टीकाकारोंके मतके विरुद्ध होगा। सबने (स्वयं रसचन्द्रिकाने भी) यहां 'समस्त-वस्तु-विषय' रूपक माना है। इसके अतिरिक्त "किशोरावस्था ३ वर्ष तक रहती है इसलिये 'वात्यःवस्था'से तरुणताकी सन्धिको संक्रान्तिका रूपक नहीं दे सकते, क्योंकि दोनोंके बीचमें ३ वर्ष रहने वाली किशोरावस्थाका अन्तर है"—यह शङ्का भी व्यर्थ ही है। क्योंकि कविने स्वयं इससे पहिले १७वें दोहेमें 'शिशुता'की बांह सीधे 'जोवन'को पकड़ायी है मध्यस्थ (विचौलिया) किशोरको नहीं पूछा ! कविता कोई गणित-शास्त्र नहीं, जिसमें उपमेय और उपमानके घटे मिनट और सेकंड तकका टोटल ठोक बराबर बैठे, तभी रूपक बने ! कवि लोग वियोगके एक क्षणको कल्प बराबर, और संयोगकी एक रात्रिको क्षणसे भी बहुत कम, वर्णन करते हैं,॥ इसपर कोई गणितज्ञ स्लेट पेन्सिल लेकर इसका हिसाब जोड़ने बैठ जाय तो बड़ा फर्क निकले ! गणितके हिसाबसे कवि अपने कथनको किसी प्रकार भी सिद्ध नहीं कर सकता,

॥ एक उर्दूकविने १६-वर्षसे ३०-वर्षतक रहनेवाले "शबाव" (जोवन) को कैसा दृष्टनष्ट बतलाया है :—

"न जाने बर्फकी चश्मक थी या शररको लपक।

जरा जो भ्रांख भपक कर खुली शबाव न था ।।"

बर्फकी चश्मक—बिजलीकी कौद। शररकी लपक—चिनगारीकी चमक।

वह इस सवालमे साफ़ फ़ेल हो सकता है। परन्तु भुक्त-भोगी सहृदय समाज जानता है कि कवि जो कुछ कहता है, 'एक हिस्सेसे' बिलकुल ठीक कहता है। उसे इसमें अधिक नहीं तो पूरे नंबर ज़रूर मिलने चाहियें ! कुछ इनाम भी दे दिया जाय तो परोक्षकी कद्रदानी है !

किसी अत्युत्कृष्ट दुर्लभ पदार्थकी प्राप्तिके लिये जब किसीको उत्तेजित किया जाता है तो यहो कहा जाता है कि —“लेना है तो फ़ौरन ले लो, अभी मौका है, फिर न मिलेगा” ! ( फिर चाहे वह चोज़ 'तोन वरस' नही 'छे वरस' तक बैसेड़ी धरी रहे ! ) किन्तीने क्या ख़ूब कहा है :—

“ लेनी है ज़िन्त-दिल तो जालिम ! तू आज ले चुक !

पढ़ जायगा वग़रना फिर इनका कलको तोड़ा । ”

हरि कविने, दूसरी तरह संगति मिलायी है और अच्छी मिलायी है। यथा—

“बारह महीने के बारह सूर्य हैं, माघमें अरुण नामक सूर्य तपता है, फाल्गुनमें 'सूर्य' मङ्गक सूर्य तपता है और चैत्रमें 'वेदांग' सूर्य तपता है— इत्यादि । ऐमा 'आदित्य-हृदय' ग्रन्थमें लिखा है । सूर्यमण्डलमें कोई स्थानविशेष है, वहा मास पूर्ण होनेपर कोई सूर्य उठता है कोई बैठता है, इन्हीका नाम “सक्रमण” है वह अतिसूक्ष्म और पुण्यकाल है ।”

—“तिथिर्म सकान्ति होती है, मो नायिका 'तिथि' है, किन्तोर जो वय — वय है वह तरणि—सूर्य है । मो 'शैशव' मङ्गक सूर्य बैठता है और किन्नोरमङ्गक



सूर्य उठता है (आता है) । यह अर्थ न करें तो आगे “वयम मन्धि” पद नहीं लगेगा, क्योंकि दो वयः क्रम हो तब मन्धि (वयः मन्धि) कहना बन सके । ”

“पुन्य—काल समदोन”—का अर्थ —

—‘दोन’ दोनो अर्थात् एक अवस्था (शिशुता)का जाना, दूसरी (कैशोर) अवस्थाका आना, सूर्यके पुण्यकालके समान हैं, अतिमृक्ष्य और प्रगस्त हैं । ‘काह पुन्यनि’—कोई बड़े पुण्यमें पाता है, वयसकी मन्धि और सक्रान्ति (वयः सन्धिरूप सक्रान्ति ! ) - ”

इसके आगे हरि कविने ‘पुण्य पुण्य’को पुनरुक्ति मानकर उससे बचनेके लिये अर्थान्तर कल्पना भी की है । यथा:—

“ ‘पुण्य पुण्य’की पुनरुक्ति मिटानेको ऐना अर्थ करना चाहिए— हे पुण्य ! हे सुन्दर ! ( अनेकार्थ कोशमें पुन्य नाम सुन्दर, सुकृत और ‘पावन’का है ) ‘काल सम दोन’-अर्थात् सक्रमणका काल और वय सन्धिका काल दोनों सम है । किवा, हे पुन्य ! यह जो वय मन्धिका काल है, उमें “सम दो न”—विदा मत दो—हाथसे मत जाने दो—! “पुन्य पुन्य”में ‘आवृत्ति दीपक’ है, ( पुन्य ) पदकी आवृत्ति है, अर्थ भिन्न है । ”

(हरिप्रकाश)

इसी विषयपर सुरतिमिश्रकी-“वातां”——

‘पुन्य काल’ एक ही शब्दमें द्वै भाव कहे:—

“ पुन्य काल सक्रमन तिय पुन्य उदै को काल ।

जिहि की पिय कै लालसा तक्यौ करत दुति बाल ॥”

( अमरचन्द्रिका )



अकुरित-यौवना सुग्धा-वर्णन

१६

लाल ! अलौकिक लरकई लखि लखि सखी सिहांति ।  
आज कालिह में देखियत उर उकसौंहीं भांति ॥

अर्थ— नायकसे सखीका वचन—

हे लाल ! ( अलौकिक लरकई )— ( उसका ) लो-  
कोत्तर-दुनियासे निराला, असाधारण-लड़कपन, ( लखि लखि,  
सखी सिहांति )—देख देखकर सखियां प्रसन्न होती हैं। या  
परस्पर सराहती हैं—प्रशंसा करती हैं। ( आजकालिहमें उर,  
उकसौंहीं भांति, देखियत )—आज कल ( उसकी ) छाती,  
उकसी हुईसी, उभरी हुईसी—उठी हुईसी—दीखती है !

इसकी और अधिक व्याख्या क्या की जाय ! वर्णनीय  
विषय ( वस्तु ) स्वयं अङ्कुरित है, कुछ कुछ ऊपरको उभरा  
हुआ है, जरा ध्यानसे देखनेपर साफ दीख जायगा !

१ सिहांति—बनारसके आस पासकी पूर्वाहिन्दीमें 'सिहांता' ईप्स्याके अर्थ-  
में बोला जाता है. इसलिये कोई 'सिहांति'का अर्थ ईप्स्या करना—करते हैं।  
—कोई 'सिहांति' को 'स्पृहयति' का अपभ्रंश मानकर इसका अर्थ-स्पृहा  
रम्भ-करना कहते हैं।

परन्तु व्रजभाषाके अहले-जवान 'सिहांति'का ईप्स्या अर्थ किसी प्रकार  
स्त्रीकार नहीं करनका. यह शब्द अदत्तक व्रजभाषा-भाषियोंमें प्रसन्न हाने  
के अर्थमेंही व्यवहृत है। मनसईके प्राचीन टीकाकार लल्ललालजी आदिने  
भी इसका यही अर्थ प्रसन्न होना किया है, और फिर इस दोहेमें प्रसन्न-  
लुगार भी 'ईप्स्या' का अवकाश नहीं—सखी, सखीकी उतनी जवानी देखकर  
प्रसन्न होंगी, खुशीसे फूलेंगी, या सखतीके समान ईप्स्याते बटेंगी !

“लोकोक्ति” अलङ्कार है। पूर्वाद्धमें ‘लकार’ की आवृत्तिसे ‘वृत्त्यनुप्रास’ भी स्पष्ट है। अनवरचन्द्रिका, तथा प्रताप-चन्द्रिकाने यहां “उत्प्रेक्षालङ्कार” (?) माना है।

“लोकप्रवादानुकुलिलोकोक्तिरिति भण्यते।

सहस्र कतिचिन्मागान् मीलयित्वा विलोचने ॥” ( कुल्लयानन्द )

जहां किसी लोकोक्ति(कहावत को पद्यमें जड़ दिया जाय, वह ‘लोकोक्ति’ अलङ्कार है। जेने उक्त संस्कृत पद्यके उत्तरार्ध में “आंखें मीचकर दो एक महीने काटो” यहां आंख मीचकर कहावत है। और प्रकृत दोहेमें ‘आजकलमें’ लोकोक्ति है।

नवयौवना सुग्धा-वर्णन

२०

अपने अंगके जानि कै जोवन-नृपति प्रवीन ।

स्तन॥ मन नयन नितम्बको बड़ौ इजाफा कीन ॥

अर्थ :— सखी ‘नवयौवन-भूषिता’ नायिकाकी प्रशंसा नायकसे करती है।

—( प्रवीन जोवन-नृपति )—परम चतुर यौवनरूप राजाने,  
( अपने अंगके जानि, कै। )—अपने पक्षके समझकर,

॥ कई पुस्तकोंमें ‘स्तन’की जगह “तन” पाठ है। यथास्थित ‘स्तन’ शब्दके प्रयोगको कुछ लोग ‘कर्णकटु’ कहते हैं! उन्हे ‘थन’में माधुर्य्य प्रतीत हो तो उसका उपयोग करे! प्राचीन प्राकृतमें ( थण ) स्तनमात्रके लिये और आजकल गाय, भैस, बकरी आदिके स्तनमें ( थन ) व्यवहृत भी है। पर ‘स्तन’के अर्थमें ‘तन’का प्रयोग और वह भी ‘मन’के साथ, सारे शरीरपर अधिकार कर लेता है!

† “कै” यहां पृथक् पद, उत्प्रेक्षावाचक “किधौ”का पद्यांश है।

मानो ( स्तन, मन, नयन, नितम्ब को, बड़ौ इजाफा, कीन )—कुच, मन, नेत्र और नितम्बका बहुत इजाफा कर दिया, इन्हें बहुत तरक्की दे दी ! इनके पदकी, मर्यादासे अधिक वृद्धि कर दी—इन्हें हृदसे बहुत आगे बढ़ा दिया !

जब कोई 'प्रवीण'—स्वपक्ष परपक्षको पहचानने वाला और गुगल—राजा अधिकारारूढ़ होता है, तो अपने तरफ़-दार और सहायक अधिकारियोंकी यथेष्ट पदवृद्धि करता है। उनसेसे किसीको मन्त्री, किसीको दीवान, किसीको सेनापतिका पद देकर अपनी कृतज्ञता और गुणग्राहकताका परिचय देता है।

तो यहां यौवनरूप राजाने 'वाला'के 'अङ्गदेश'पर अधिकार पाकर मानो नेत्रादि अपने सहायकोंकी पदवृद्धि की है—साधारण वृद्धि नहीं, "बड़ा इजाफा" किया है—मर्यादामे अधिक उन्नतिका पद दिया है। स्तन—जो अबतक बेर, आँवलेके बराबर संकुचित दशा और गुमनामीकी हालतमें थे, वे अब 'मत्तेमहुस्म' और 'दानराचल' की समताको पहुंचेंगे। मन—जो अज्ञातदशामे हृदयकी छोटीसी कुटियाके कोनेमें बन्द दिन काट रहा था ! अब नाना प्रकारकी इच्छाओं और विविध संकल्पोंके मैदानमें मनोरथके घोड़े दौड़ाता फिरेगा, उसका अधिकार इतना बढ़ जायगा कि एक क्षणके लिये उसे अवकाश न मिलेगा, मिनटभर निचला न बैठ सकेगा !

नयन तो यौवननृपतिका मुख्य अङ्ग है। सबसे पहले श्रीमान् महाराजाधिराज यौवनदेवके दर्शन इसी 'भरोखा दर्शन'के द्वारा होते हैं, वह तो यौवननृपतिका प्रधान सेनापति ठहरा ! फिर

उसकी श्रीवृद्धिका क्या ठिकाना है ! निस्सीम अधिकार-वृद्धिके साथ लज्जा, चञ्चलता, कटाक्ष, इत्यादि अमोघ अस्त्र भी उसे इनाममें मिले हैं, जिनके सहारे वह एक दिन त्रिभुवनविजयोका पद पायगा !

रहा नितम्ब, सो यौवन-नृपतिका स्वर्णपीठासन ( सोने-की चौरस चौकी ) और मन्मथके रथको चलानेवाला “चक्र” वही तो होगा !

‘नयन’के सम्बन्धमें ‘इजाफ़े’—(वृद्धि)का अर्थ आकार-वृद्धि नहीं,—प्रत्युत यौवनके सम्पर्कसे उनमें सरसता, चञ्चलता, कटाक्षविक्षेप इत्यादि शोभावृद्धि समझना चाहिये । क्योंकि “जन्मके पीछे पहलेही वर्षमें आँखकी जो वृद्धि होनी होती है हो चुकती है । एक वर्षके बाद फिर आँख नहीं बढ़ती” ऐसा डाक्टर मानते हैं । नेत्र अकारमें ‘कभी नहीं बढ़ते’ ऐसा सुश्रुतमें लिखा है—

“दृष्टिश्च रोमकूपश्च न वर्धन्ते कदाचन ।

ध्रुवाण्येतानि मर्त्यानामिति धन्वन्तरैर्मृतम् ॥”

७

(सुश्रुत शारीरस्थान)

—अर्थात् मनुष्योकी दृष्टि और रोमकूप कभी नहीं बढ़ते—दृष्टि और रोमकूपोका आकार निश्चित और निश्चल है—यह धन्वन्तरिजीका मत है ।

कोई ‘दृष्टि’का अर्थ ‘आँखकी पुतली’ करते हैं—कहते हैं कि पुतली नहीं बढ़ती, बाकी आँख बढ़ती है ! यह पिछला पक्ष ठीक हो तो ‘नयनके इजाफ़े’का अर्थ—‘आँखकी आकारवृद्धि’—संगत हो सकता है । पर पुतली तो अक्सर नेत्ररोगमें फैलकर बढ़ जाती है ! खैर जो कुछ हो, जवानीमें आँखकी आकार वृद्धि चाहे होती हो या न होती हो, पर उसकी शोभा-वृद्धिमें तो सन्देह नहीं !

इस दोहेका अनुवाद 'यशवन्तयशोभूषण'में 'प्रत्यनीक' अलङ्कारके उदाहरणमें यों है:—

“प्राज्ञो यौवन-भूपालः स्वांगबुद्ध्या तवांगने !

स्तनौ नेत्रे नितम्बे च विवर्धयति सादरम् ॥”

\*

\*

\*

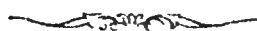
इस दोहेमें 'अमरचन्द्रिका' तथा 'हरिप्रकाश'के मतमें 'तूप्रेक्षा' और 'रसचन्द्रिका'के मतसे “फलोत्प्रेक्षा” अलङ्कार है।

यौवनावस्थामें स्तनादि अङ्गोंकी स्वभावसिद्ध वृद्धिमें “मानो अपने अङ्ग ( पक्ष )के जानकर”—इस अहेतुको हेतु मान लिया गया है। और वृद्धिके 'आरूपद' कुचादि हैं, इसलिये 'सिद्धा-रूपद' भी है।

—‘फलोत्प्रेक्षा’ भी इसलिये कह सकते हैं कि स्तनादि-ग वढना यौवननृपतिके अङ्ग ( पक्ष ) होनेका, फल नहीं, स्वभावसिद्ध है, पर अफलमें फलकी कल्पना कर ली गयी।

—“काव्यलिङ्ग” भी है। स्तनादिकी वृद्धि, यौवन नृपतिके अङ्ग होनेकी युक्तिसे दृढ़ की गयी है।

‘जोवन-नृपति’में “रूपक” है। और “तुल्ययोगिता” भी, क्योंकि स्तन, मन आदि सबका एक धर्म—“वडौ इजाफा मिले” वर्णित है।



२१

नव नागरि-तन-मुलक लहि जोवन आलिम जौर ।  
घटि बढिते बढि घटि रकम करे औरकी और ॥

अर्थ—सखी नायिकाके नवयौवनकी प्रशंसा करती है—

( नव, नागरि तन-मुलक, लहि )—नवीन नागरी—प्रवीण नायिकाके—शरीररूप देशको पाकर—उसपर देखल और कृपा करके—( जोवन आमिल जौर )—यौवनरूप हाकिमने जौर\*—जुलम या बलात्कारसे ( रकम, बढिते घटि ( करी ) घटि ( ते ) बढि ( करा ) )—जो रकम ( वस्तु ) बढी हुई थी, वह घटा दी—कम कर दी—जा घटी हुई थी, वह बढा दी । ( और की और करी )—इस प्रकार कुछ की कुछ कर दी ।

❀ जौर—शब्दका अर्थ फारसीमें जुल्म—‘अन्याय’—अत्याचार है । यह ‘भाववाचक’ शब्द है । किसीने हिन्दीमें इसे ‘विशेष्य’ और ‘विशेषण’वाचक समझकर ‘जालिम-पापी’ अर्थ किया है, और किसीने ‘जोर’ समझकर ‘जोरावर—जबरदस्त’ अर्थ किया है । पर यह दोनों पत्र ठीक नहीं । ‘जोर’ बल- ताकत )—वाचक शब्द और है, ‘जौर’ जो जुल्मका पर्याय है, और है । ‘जौर जुल्म’ बोला जाता है । यहाँ यही-जौर-चाहिये, ‘जोर’ नहीं । क्योंकि उत्तरार्द्धमें “और” है, “और” नहीं । किसीने ‘जोर’के साथ जोड़ी मिलानेको “और”का भी ‘ओर’ कर दिया है !

‘इजाफा’ ‘रकम’ ‘आमिल’ ‘जौर’—इत्यादि शब्दोंके यथास्थान प्रयोगसे जाना जाता है कि विहारीलालजीको फारसीमें भी अच्छा उस्तादाना देखल था ।

जब किसी देशपर नवीन राजा अधिकार पाता है, तो उसके अत्याचारी हाकिम, बलात्कारपूर्वक देशदशामें परिवर्तन करके कुछका कुछ कर देते हैं । 'भूमि'का नये सिरसे बन्दोबस्त होता है । कही का कर ( लगान ) बढ़ाया जाता है, कहीका कम किया जाता है—कहीं 'इजाफ़ा' होता है, कही 'तख़फ़ीफ़' होती है । पहले अधिकारियोमेंसे कोई निर्वासित कर दिया जाता है, कोई मार दिया जाता है । उनमेंसे—( पहले अधिकारियोंमेंसे ) जो नवीन परिवर्तनके अनुकूल पक्षमें होते हैं, वे यथेष्ट और आशातीत उन्नति पा जाते हैं । ऐसे परिवर्तनका देशके आचार विचार और व्यवहारपर भी अवश्य प्रभाव ( असर ) पड़ता है ।

—यहाँ, 'बाला' के 'शरीर-देशपर' 'काम-नृपति' का अधिकार हुआ है । उसका ( काम बादशाहका ) सूवेदार ( गवर्नर ) 'जोबनखां' प्रबन्ध और शासनके लिये आया है । उसने आते ही एकदम 'अङ्ग' की काया पलट कर दी । जिस ( जोबन ) का आश्रय पाकर तुच्छ प्राणों तक अभिमानके मदमें चूर होकर कुछका कुछ कर बैठता है । फिर साक्षात् उसके जुल्मका क्या ठिकाना है ! उसने पहले ही आक्रमणमें पहले अधिकारी "शैशव-कुमार" को सदाके लिये शान्त कर दिया ! कामर—( कटि ) बेचारीका नामनिशान मिटाकर काम ही तमाम कर दिया ! जिनसे नवीन राज्यस्थापनामें सहायता मिली थी—जिन्होंने नवीन परिवर्तनका खुले दिलसे स्वागत किया था—उन स्तन, नितम्ब, केश, नेत्र और चातुर्यादिको यथेष्ट उन्नति दे दी !

—गति, भाषण, आचार, विचार, देखना, सुनना, आदि सब व्यवहारोंमें बड़ा परिवर्तन हो गया । सबमुच, ज़ालिम,



२१

नव नागरि-तन-मुलक लहि जोवन आलिम जौर ।  
घटि बढिते बढि घटि रकम करी औरकी और ॥

अर्थ—सखी नायिकाके नवयौवनकी प्रशंसा करती है—  
( नव, नागरि तन-मुलक, लहि )—नवीन नागरी—प्रवीण  
नायिकाके—शरीररूप देशको पाकर—उसपर दग्वल और  
क़ज़ा करके—( जोवन आमिल जौर )—यौवनरूप हाकिमने  
जौर\*—जुलम या बलात्कारसे ( रकम, बढिते घटि ( करी )  
घटि ( ते ) बढि ( करा ) )—जो रकम ( वस्तु ) बढ़ी हुई थी,  
वह घटादी—कम करदी—जा घटी हुई थी, वह बढ़ा दी ।  
( और की और करी )—इस प्रकार कुछ को कुछ कर दी ।

❁ जौर—शब्दका अर्थ फारसीमें जुलम—‘अन्याय’—अत्याचार है । यह  
‘भाववाचक’ शब्द है । किसीने हिन्दीमें इसे ‘विशेष्य’ और ‘विशेषण’वाचक  
समझकर ‘जालिम-पापी’ अर्थ किया है, और किसीने ‘जोर’ समझकर  
‘जोरावर—जबरदस्त’ अर्थ किया है । पर यह दोनों पन्न ठीक नहीं । ‘जोर’  
बल- ताकत )—वाचक शब्द और है, ‘जौर’ जो जुलमका पर्याय है, और  
है । ‘जौर जुलम’ बोला जाता है । यहाँ यही- जौर- चाहिये, ‘जोर’ नहीं ।  
क्योंकि उत्तरार्द्धमें “और” है, “ओर” नहीं । किसीने ‘जोर’के साथ जोड़ी  
मिलानेको “और”का भी ‘ओर’ कर दिया है ।

‘इज़ाफ़ा’ ‘रकम’ ‘आमिल’ ‘जौर’—इत्यादि शब्दोंके यथास्थान प्रयोगसे  
जाना जाता है कि विहारीलालजीको फारसीमें भी अच्छा उस्तादाना  
दखल था ।

जब किसी देशपर नवीन राजा अधिकार पाता है, तो उसके अत्याचारी हाकिम, बलात्कारपूर्वक देशदशामें परिवर्तन करके कुछका कुछ कर देते हैं । 'भूमि'का नये सिरसे बन्दोबस्त होता है । कही का कर ( लगान ) बढ़ाया जाता है, कहीका कम किया जाता है— कही 'इजाफ़ा' होता है, कही 'तख़फ़ीफ़' होती है । पहले अधिकारियोंसे कोई निर्वासित कर दिया जाता है, कोई मार दिया जाता है । उनसे—( पहले अधिकारियोंमेंसे ) जो नवीन परिवर्तनके अनुकूल पक्षमें होते हैं, वे यथेष्ट और आशातीत उन्नति पा जाते हैं । ऐसे परिवर्तनका देशके आचार विचार और व्यवहारपर भी अवश्य प्रभाव ( असर ) पड़ता है ।

— यहाँ, 'बाला' के 'शरीर-देशपर' 'काम-नृपति' का अधिकार हुआ है । उसका ( काम बादशाहका ) सूबेदार ( गवर्नर ) 'जोवनखां' प्रबन्ध और शासनके लिये आया है । उसने आते ही एकदम 'अङ्ग' की काया पलट कर दी । जिस ( जोवन ) का आश्रय पाकर तुच्छ प्राणी तक अभिमानके मदमें चूर होकर कुछका कुछ कर बैठता है । फिर साक्षात् उसके जुलमका क्या ठिकाना है ! उसने पहले ही आक्रमणमें पहले अधिकारी "शैशव-कुमार" को सदाके लिये शान्त कर दिया ! कमर—( कटि ) बेचारीका नामनिशान मिटाकर काम ही तमाम कर दिया ! जिनसे नवीन राज्यस्थापनामें सहायता मिली थी—जिन्होंने नवीन परिवर्तनका खुले दिलसे स्वागत किया था— उन स्तन, नितम्ब, केश, नेत्र और चातुर्यादिको यथेष्ट उन्नति दे दी !

— गति, भाषण, आचार, विचार, देखना, सुनना, आदि सब व्यवहारोंमें बड़ा परिवर्तन हो गया । सचमुच, ज़ालिम !

जोयनने कुछका कुछ कर दिया ! 'वाला' की हालत ही बदल दी ! काया ही पलट दी !

दोहेमें "समस्त वस्तु विषय ( सविषय ) सावयव-रूपक" और "छेकानुप्रास" अलङ्कार है ।

२२

ज्यौंज्यौं जोवन-जेठदिन कुच-मिति अतिअधिकाति ।  
त्यौंत्यौं छनछन कटि-छपा छीन परति नित जाति ॥

लक्षितयौवना नायिकाकी सखीका कथन नायकसे या सखीसे :—

अर्थ:— ( जोवन-जेठदिन ) यौवनरूप जेठ— ज्येष्ठमासके दिनमें ( ज्यौं ज्यौं, कुच-मिति, अति अधिकाति, ) जैसे जैसे कुच-मिति=कुचरूप दिनमान, अत्यन्त बढ़ता है ( त्यौं त्यौं नित कटि-छपा, छिनछिन, छीन, परति जाति )= वैसे वैसे, नित्यप्रति, कटि-रूप क्षपा-( रात्रि )-क्षण क्षणमें क्षीण होती जाती है !

क्या सुन्दर रूपक है ! जेठमें दिनमान प्रतिदिन बढ़ता है और अन्य महीनोंकी अपेक्षा बहुत बढ़ता है । वह तीस घड़ीसे आगे निकलकर बढ़ता बढ़ता बढ़नेकी अन्तिम सीमा तक पहुंच जाता है । और रात घटते घटते, नाममात्रको-कुछ योंही-रह जाती है ।

—यौवनमें 'कुच' और 'कटि'की भी ठीक ऐसी ही दशा होती है ।

यौवन की गर्मी (मदनोष्मा) और ज्येष्ठ की कड़कड़ाती धूपके सादृश्यसे भी यह 'रूपक' घटनानुरूप है ! सर्वथा "तादृश्य" है ! †

अलंकार—'रूपक' । 'छकार'से वृत्त्यनुप्रास । और किसीके मतमें 'दीपक' भी ।



२३

बाढत तो उर उरजभर भरतरुनई विकास ।  
बोझनि सौतनिके हिये आवत रूँधि उसास ॥

'यौवन-भारावनता' नायिकासे सखी कहती है —

अर्थ:— ( भर तरुनई विकास ) = ( तेरी ) तरुणताका भार ( आधिपत्य ) और विकास है, अथवा भरजवानो = पूर्णनारुण्यका विकास है, जवानीकी बहार खिल रही है । तथा, ( तो उर, उरजभर, बाढत ) = तेरी छातीपर कुर्चोंका भार बढ़ रहा है । और, ( बोझनि, सौतनिके हिये, उसास, रूँधि आवत ) = बोझसे सपत्नीके हृदयसे साँस, रुक कर-घुट कर- आता है ।

† जवानीके गरम मौसममें इश्ककी लूण चलनेका वर्णन उर्दूके महा-कवि 'बक़र'ने भी अच्छे ढंगसे किया है:—

“खुली जो आँख जवानीमें इश्क आ पहुँचा,  
जो गरमियोंमें खुलें दर तो क्यों न लू आए !”

कुर्चोंका भारी भार, तो तेरी छातीपर पड़ा है, जो बराबर बढ़ रहा है, और उसके बोझसे साँस सपत्नीका घुट घुटकर निकल रहा है! जिसपर भार पड़े उसीको रुककर साँस भी आना चाहिये! यहाँ, भार कहीं और बोझ कहीं! छातीपर भार कोई उठाए हुए है और उसके बोझसे दम किसीका घुट रहा है! कैसी बेमेल बात है! क्या अच्छी “असङ्गति” है!

—नायिकाके वर्धमान सौन्दर्यको देखकर, बड़ी हुई ईर्ष्यासे सपत्नीका साँस घुटा जा रहा है! यह विचित्र भाव!

कारण ‘भार उठाना’—कहीं है, कार्य—बोझसे दबकर ‘दम घुटना’—दूसरो जगह है। इसलिये “असङ्गति” है। पूर्वार्द्धमें ‘भार’ और उत्तरार्द्धमें ‘बोझ’ है, दोनोंका अर्थ एक है। इस कारण “अर्थावृत्ति दीपक” भी है।

यहाँ “भार” और “बोझ”के अर्थमें भेद है। पर आपाततः ‘भार’ ‘बोझ’—पर्यायसे एक—‘पुनरुक्तवत्’ प्रतीत होते हैं, इसलिये किसीकी सम्मतिमें—“पुनरुक्तवदाभास” भी है। “भार”का अर्थ ‘भारवद्वस्तु’। और “बोझ”=गुरुत्व—भारवद्वस्तुका दबाव। जैसे—“भारके बोझसे देवदत्त दबा जाता है।” ऐसा बोला जाता है।

ज्ञात-यौवना-मुग्धा-वर्णन

२४

भावक उभरौहों भयौ कलुक परथौ भरु आय ।  
सीपहराके मिस हियौ निसि दिन हेरत जाय ॥

अर्थ:—सखीका वचन नायकसे:—

(भावक, उभरौहों भयौ,) = एक तरहसे—ज़रासा, उभार सा ( अर्थात् कुचोका ) हुआ है, ठीक उभार नहीं, उभार होनेके समान कुछ हुआ है । (कलुक भरु, आय परथौ) = ( उसका ) कुछ एक— थोड़ासा, भार ( छातीपर ) आ पड़ा है । सो ( सीपहराके मिस, हियो हेरत निसिदिन जाय ) = सीपके हारको ( देखनेके ) बहानेसे, छाती देखते ही रात दिन बीतता है ! जब देखो, तब उसे ही देख रही है, और कुछ काम ही नहीं !

—अभी यो ही ज़रा एक उभार सा हुआ है, कुचोंने कुछ कुछ कोर निकाली है, उठनेको ज़रा सिर उभारा है, इसीका थोड़ासा भार है ! जो उभारकी याद दिलाता रहता है । सो गर्दन झुकाए उस उभारकी जगहको देखनेमें ही दिनरात कटता है ! कोई पूछे, तो छातीपर पड़े सीपके—( या सीपके मोतियोंके— ) 'हार' देखनेका बहाना है !

“क्यों री ! इस ज़रासे उभारपर इतनी खुदवीनी ! हरवक्त उसीपर नज़र है—”

“वाह ! तुम क्या समझती हो ! खूब, मैं तो अपने इस 'हार' को देख रही हूँ !—”

बहाना भी बहुत अच्छा—‘पर्यायोक्ति’— भी बड़ी बढ़िया:—

“छलर साधिय इष्ट जहँ “पर्यायोक्ति” विशिष्ट ।

सीपहराके मिम दियौ लवति गुगाधन इष्ट ॥” (अमरचन्द्रिका)

‘भावक’ और “कल्लुक” दोनोंका अर्थ एक है, इससे ‘अर्था-वृत्ति दीपक’ भी अपना मन्द प्रकाश डाल रहा है ।



नचोढ़ा मुरधा-वर्णन

२५

देह दुलहिया की बढ़ै ज्यों ज्यों जोवन जोति ।

त्यौं त्यौं लखि सौतैं सबै वदन मलिनदुति होति ॥

अर्थ:— सखीका वचन सखीसे या नायकसे:—

(दुलहिया की देह)—दुलहिन—नववधूकी देहमें (ज्यों ज्यों जोवन जोति बढ़ै)—जैसे जैसे जोवनकी ज्योति (चमक) बढ़ती है, या जोवन और जोति बढ़ती है, (त्यौं त्यौं लखि सबै सौतैं)—तैसे तैसे, देखकर सब सौतैं (वदन, मलिन दुति होति) मुखके विषयमें मलिनकान्तिवाली होती जाती हैं । अथवा— हे सखि ! तू देख, सब सौतों के मुख मैले होते जाते हैं !

—नववधूकी दिन दिन जगमगाती जोवन जोतिके सामने सब सपत्नियोंके मुखकी कान्ति मलिन पड़ती जाती है, चेहरे तरते जाते हैं, रँग उड़ता जाता है !

यहाँ ‘उल्लासालङ्कार’ विस्पष्ट चमक रहा है:—

“एकस्य गुणदोषाभ्या-‘मुल्लासो’ अन्यस्य तौ यदि ॥” (कुवलयानन्द)

“गुन औगुन जब एकतैं और धरे ‘उल्लास’ ।” (भाषाभूषण)

—जहां एकके गुणसे गुण, या दोषसे दोषको, अथवा दोषसे गुण या गुणसे दोषको, दूसरा धारण करे, वहां 'उल्लास' होता है। यहां दुलहीके 'सौन्दर्यप्रकाश'—गुणसे सौतोंमें 'मुखमालिन्य'—दोष, हुआ। तथा—अकारण 'जीवन-जोति'से मलिनदुति-कार्य'की उत्पत्ति हुई, इसलिये चौथी विभावना, या ज्योतीरूप विरुद्ध कारणसे मालिन्यरूप कार्य वर्णन किया। इसलिये पांचवी विभावना भी हो सकती है।

'अनवरचन्द्रिका' तथा 'प्रतापचन्द्रिका' में इसपर 'विभावनालङ्कार' लिखकर लिखा है कि—

[ “रूपकातिशयोक्ति” ]

—“जो रूपकातिशयोक्ति, कीजै तो विशेष चमत्कार होइ”—पर यहां 'रूपकातिशयोक्ति' कैसे कीजै? यह किसीने नहीं लिखा। 'प्रतापचन्द्रिका'ने सिर्फ एक यह दोहा लिख दिया है, लक्षणसमन्वय नहीं किया—

“उपमान कि उममेयतें उपमान कि उपमेय।

ग्रहन बरो तहा रूपका-अतिशयोक्ति लखि लेय ॥”

'रूपकातिशयोक्ति'का लक्षण और लक्ष्य, कुवलयानन्द-के अनुसार यह है :—

“रूपकातिशयोक्तिः स्यान्निगीर्याव्यवसानतः।

परय नीलोत्पलद्वन्द्वान् निःसरन्ति शिताः शराः ॥”

—अर्थात् जहां उपमेयकी प्रतीति उपमानहीके द्वारा करायी जाय—केवल उपमानवाचक शब्दहीका प्रयोग हो, 'उपमेय' स्ववाचक शब्दसे उपात्त न हो—वह उपमानके अन्दर तद्रूप होकर दवा रहे,—जहां—उपमानसे उपमेयमें अप्रकृत तादात्म्यका आरोप किया जाय—वह 'रूपकातिशयोक्ति' है।



जैसे— “देखो ! दो नील-कमलोंसे नीक्ष्ण बाण निकल रहे हैं !”

— यहां ( उपमानवाचक ) नीलोत्पलसे ( उपमेय ) नेत्रका और उपमान— ‘शर’ शब्दसे उपमेय— कटाक्षका ग्रहण है। इसे ही यदि यों कह दिया जाय कि— नेत्ररूप नीलोत्पल-से कटाक्षरूप बाण निकल रहे हैं ! तो ‘रूपक’ है। इसी वाक्यमेंसे ‘नेत्र’ और ‘कटाक्ष’ इन ( उपमेयों ) का साक्षात् उनके वाचक शब्दोंसे कथन न करके केवल उपमानवाचक— ( नीलोत्पल ) और ‘बाण’ शब्दोंसे ही उनका बोध कराया जाय तो वह ‘रूपकातिशयोक्ति’ है।

भाषाभूषणमें सीधा लक्षण यह है :—

“रूपक—अतिशयोक्ति तहँ, जहँ केवल उपमान ।

कनकलतापर चन्द्रमा धरे धनुष द्वै वान ॥”

यहां—( भाषाभूषणके उदाहरणमें ) केवल उपमानवाचक शब्द हैं, उनसे ही उपमेयोंका बोध होता है। जैसे—‘कनक-लता’से नायिकाका, ‘चन्द्रमा’से मुखका, ‘धनुष’से भौंहोंका, और ‘द्वैवान’से नेत्रोंका—( तीरेनजरका )—बोध होता है।

“रूपकातिशयोक्ति” का यह लक्षण सर्वसम्मत है कि जहां उपमेयको तद्वाचक शब्दसे न कहकर उपमानवाचक शब्दसे ही उसका बोध कराया जाय, वह “रूपकातिशयोक्ति” है।

‘काव्यप्रकाश’ और ‘साहित्यदर्पण’में ‘रूपकातिशयोक्ति,’ ‘अतिशयोक्ति’का प्रथम भेद है। वहां “रूपकातिशयोक्ति” यह पृथक् नामनिर्देश नहीं है।

—परन्तु, ‘अनवरचन्द्रिका’ यह कहकर कि “जो रूपकातिशयोक्ति कीजै तो विशेष चमत्कार होइ”—और ‘प्रतापचन्द्रिका’ रूपकातिशयोक्तिका एक ‘अस्पष्ट’ सा लक्षण लिखकर, ‘रूपकातिशयोक्ति’ के एक दूसरे भेदकी कल्पना करना चाहते हैं ! यहां

यदि रूपकातिशयोक्ति मान ली जाय तो 'उपमेय' वाचक शब्दसे 'उपमान' का बोध कराना होगा । 'प्रतापचन्द्रिका' के उक्त दोहेका भी यही भाव मालूम होता है कि जहां उपमानसे, उपमेयका या उपमेयसे उपमानका ग्रहण कराया जाय वह "रूपकातिशयोक्ति" है । —

—इस दशामें "जौवन जोति" ( उपमेय ) से ( उपमान )—सूर्यका प्रकाश, ( उपमेय )—सौतोंके मुखसे ( उपमान )—कुमुदावलिका अर्थ समझना चाहिये । सूर्यके प्रकाशमें कुमुदावलि लुकड़ जाती है । या 'जोति'का अर्थ उगोतला—चांदनी—लें नौ सपत्नीके वदन ( मुख ) को कमल समझें । चन्द्रोदयमें कमल मलिनमुख हो जाते हैं ! अभिप्राय यह कि नायिकाके यौवनसूर्यके प्रकाशमें, सपत्नी-कुमुदिनियाँ हतप्रभ हो गयीं ! या नायिकाके यौवन-चन्द्रकी चांदनीमें सपत्नियोंके-मुख-कमल विच्छाय होकर वन्द हो गये ! मैलें हो गये—प्रकाशहीन हो गये !

—इस दशामें—रूपकातिशयोक्ति मानकर इसप्रकार अर्थ करनेमें—चमत्कार तो বেশक विशेष हो गया, परन्तु उपमेयवाचक शब्दसे उपमानका बोध कराया जाकर, "रूपकातिशयोक्ति" होती भी है या नहीं, यही विचारणीय है ! क्योंकि प्रसिद्ध साहित्य-ग्रन्थोंमें रूपकातिशयोक्तिके जो लक्ष्य लक्षण मिलते हैं, उनमें 'उपमान' ही 'उपमेय'—वाचक शब्दको निगलकर, अर्थमें उसे उगलता है । यह देखा जाता है—

“निगीर्याध्यवसानं तु प्रकृतस्य परेण यत् ॥”

“उपमानेनान्तर्निगीर्णस्योपमेयस्य यदध्यवसानं सैका—

—( अतिशयोक्तिः )”

( काव्यप्रकाश )

—परेण—उपमानेन, निगीर्य—कवलीकृत्य, ( पृथगनिर्दिश्य ) यत् प्रकृतस्य—उपमेयस्य, अध्यवगानम्—आदार्ग्यभेदनिश्चयः, ना एका ( प्रथमा ) अतिगयोक्तिर्विज्ञेया ।” ( कव्यप्रकाशटीका )

यही कुवलयानन्दकी “रूपकानिशयोक्ति” है। अस्तु।

—यदि इस दोहेमें अनवरचन्द्रिका और प्रतापचन्द्रिकाकी बात मानकर ‘रूपकानिशयोक्ति’ मानें तो ‘उपमेय’से ‘उपमान’का बोध कराना होगा। जो काव्यप्रकाशादिके इन लक्षणोंसे विरुद्ध है।



२६

मानहु मुख दिखरावनी दुलहिनि करि अनुराग।  
सास सदन मन ललन हू सौतिनि दियो सुहाग॥

अर्थः— सखीकी उक्ति सखीसे। नवोढा नयिकाका रूप, गुण और चातुर्य व्यङ्ग्य।

( दुलहिनि, अनुराग करि )=दुलहनमे प्रीति करके, ( मुख-दिखरावनी )— मुंहदिखाईकी रस्ममे, ( मानहु ) मानो ( उसे ) ( सास सदन )— सासने घर दिया, ( मन ललन )— पतिने मन दिया, ( सौतिन हू सुहाग दियो )— सपत्नीने भी सुहाग दे दिया।

जब नयी बहू घर आती है, तो सास, ससुर आदि घरके स्त्री पुरुष उसका मुंह देखकर उसे कुछ देते हैं। यह ‘मुंह दिखाई-की रस्म’ कहलाती है। जैसी देवता वैसी ही उसकी पूजा ! जैसा अनुराग वैसाही प्रणयोपहार। प्रदर्शनीमे जो चीज़ सबसे अधिक

सुन्दर और उत्कृष्ट जँचती है, उसके लिये इनाम भी वैसाही सबसे बढ़िया मिलता है। इस लोकोत्तर-सौन्दर्य-शालिनी नवोढा नायिकाका मुख-चन्द्र असाधारण 'अर्थ'—चाहता है। इसके अनुपम रूप, गुण और चातुर्यका पुरस्कार रुपये या अशरफ़ी नहीं हो सकते। इसलिये मुखदेखनेवालोंमें जो चीज़ जिसके पास सबसे अधिक प्यारी और कीमती थी, वही उसने भेंट कर दी। सासने धन धान्य आदिसे भरपूर घर उसके सपुर्द कर दिया। कोई सास, चलते हाथ पाँव अपनी खुशीसे बहूको घर सौंप दे, इससे अधिक असामान्य 'आत्मत्याग' उस (सास) के लिये और क्या होगा! प्यारे 'ललन' (पति) के पास 'मुंहदिखाई' देनेके लिये 'मन'से बढ़कर और क्या पदार्थ हो सकता है! सो वही उसने भेंट कर दिया। 'सौत' बेचारीके पास सिर्फ़ 'सुहाग' ही एक चीज़ थी, जिसे वह अपना कह सकती थी। घरपर या घरके किसी पदार्थ-विशेष पर तो सासकी विद्यमानतामें उसका कुछ अधिकार ही न था। 'शरीर' और 'मन' भी उसके नहीं थे, उनपर पतिका आधिपत्य था। केवल 'सुहाग'—रत्न जो उसने प्राणाधिक प्रिय था, उसके पास था, वही 'मुंह दिखरावनी'में उसने इस नयी देवता-पर चढ़ा दिया। इन्साफ़से देखा जाय तो जो सम्मान नयी बहूका इस सपत्नीने किया वह इनमेंसे किसीने भी नहीं किया। 'सास' घर देकर सारे भ्रूणोंसे छूट गयी, 'ललन' साहबको तो इस सौदेमें दुगुना लाभ हुआ। एक 'मन' देकर तन मन धन सब कुछ लेलिया। पर सपत्नी गरीबने तो सौभाग्य-दानके स्वरूपमें मानो अपना सर्वस्व ही दे डाला, अपने आप ही दुलहिनपर निछावर कर दिया।

—दोहेमें जो "करि अनुराग" पद है—उसपर प्रायः टीका-कारोंने शङ्कासमाधान करके कुछका कुछ अर्थ किया है। यह

शंका उठाकर कि—“सपत्नी” ‘दुलहिन’ से क्यों अनुराग करेगी?—  
इसका यह उत्तर दिया गया है कि ‘करि अनुराग’ का अन्वय  
‘सास’ और ‘ललन’ के ही साथ है, सपत्नी के साथ नहीं। ‘ललन’  
के आगेका ‘ह’ पद अनुराग के अधिकारकी-अन्वयकी-अवधि  
पूरी कर देता है। ‘रसचन्द्रिका’ में लिखा है कि—

—“यदि ‘त’ न होता तो—“मैं तो का किया अनुराग भी लगता, इमीलिये  
जना विहारीने ‘ह’ पद रक्ता है। और कोई यों भी कहते हैं कि यहा ‘ह’ का  
अर्थ अनुराग की तद (मीमा) है।” —

‘प्रतापचन्द्रिका’ में इस प्रकार अर्थ बैठाया है —

—“मान और ललना अनुराग देखि मीतिन हैं, मुहाग दीनो। हमारे  
पान-पानी या के (दुलहिनि) सम होयगो, या नैं।” —

‘हरिप्रकाश’ में दोहेको इस प्रकार लगाया है—

—“ग’ना (मानह) अर्थ ‘तुम जानो’ (नायिकाका मीन्दर्य्य व्यत्य) गेमी  
मुन्दगी नायिका है कि नायक आसक्त होकर, घरका कार्य इमे ही देगा, “दियों”  
का अर्थ यहा लक्षणा करके ‘गया’ जानिए, सदन माममें गया, मन, ललनमें गया,  
और मुहाग सौतमें गया।” —

हरि कविके मनमें यही प्रचलन अर्थ है, और “पदार्थयोक्ति”  
बलङ्कार है। दूसरा अर्थ उन्होंने उत्प्रेक्षापरक यह भी किया है—

—“किंवा, “मानो” में उत्प्रेक्षा जानिए, और तरहको और तरहकी  
गम्भावना कीजिए, मानो, “नायिकाने मुँह दिखरावनीमें सासको सदन दिया है,  
मन ललनको दिया है, (सैति न दियो मुहाग) — परन्तु सौत को मुहाग  
न दिया ” !!

—यह सर्वथा उलटी कल्पना भी केवल “अनुराग”का अन्वय सौतसे दूर करनेके लिये ही की गयी मालूम होती है। पर ‘मुंह-दिखाई’में जिसका मुंह देखा जाता है, वह तो किसीको कुछ नहीं दिया करती, उल्टा उसीको देखने वालोंकी ओरसे पारितोषिक दिया जाया करता है ! यदि ‘उत्प्रेक्षा’ के बलसे ऐसी विपरीत कल्पना ठीक हो सकती है तो फिर ‘अनुराग’का अन्वय सौतके साथ करनेमें क्या काठिन्य है !—“मानो नवोढ़ाके अलौकिक रूप, गुणपर मुग्ध होकर सपत्नीने भी अपना सुहाग उसे दे दिया !—” ‘हूँ’का सम्बन्ध “सौतिन”के साथ रहे तो और अच्छा हो। इसीमें चमत्कार है ! स्नेहशील सास और ‘ललन’ने जो प्रीति-दायमें नवोढ़ाको घर और मन दिया सो ठीक ही किया ( यह तो कोई इतने आश्चर्यकी बात नहीं ! ) पर सौतने भी खुशीसे सुहाग उसकी नज़र कर दिया ! यही तो खास बात है ! शत्रु भी जिससे ऐसा स्नेह करे फिर उसकी सौभाग्यशालितामें क्या सन्देह है !

—इसी अर्थमें उत्प्रेक्षा अधिक चमत्कारिणी है—

“इति निर्मीलितलोचन विचारयन्तु साहित्यमर्मज्ञाः सहृदयधौरेयाः ।”

अलंकार—“सिद्धास्पदा हेतूत्प्रेक्षा”। ‘दियौ’ इस एक क्रियासे “तुल्ययोगिता” भी है। “अनवरचन्द्रिका”के मतमें ‘उत्प्रेक्षा’ और ‘पर्यायोक्ति’ अलंकारकी ‘संखुष्टि’ है।

कुछ इसी भावका एक उर्दू कविका यह शेर है —

“हटावो वस्त्रमें रुखमार-अनवरमें दुपट्टेको,  
दिले-सुदताक देता हूँ मैं तुमको ‘सुनुमाई’में ।”

महाकवि 'शम्भु' और कविराज 'शंकर' महाराजने भी रूप-गर्विता नवोढाके मुखसे, उसकी मुख-प्रदर्शनीका—मुंहदिखाईका—वर्णन दूसरे ढंगपर धूमधामसे कराया है.—

घनाक्षरी—“आज हो गई थी ‘शम्भु’ न्यौने नन्दगाव, ब्रज

सासति बड़ी हं रूपवती वनितान की,  
घेर लीनी तियन तमासो करि मोहि लखें.

गहि गहि गुलुफ लुनाई तरवान की ।  
एकै बलि बोल बोल आंगनि बनावे. गंज-

गीझ कुँवराई अरुनाई मोरे पान की.  
घूँघट उधारि मुख लसि लसि रहे एकै  
एकै लगी नापन बड़ाई अँगियाँ की ॥”

( महाकवि शम्भु )

रूप-घनाक्षरी—“रासुने बुलाई घर बाहरकी आर्ड-

सो लुगाइनकी भीर मेरो घूँघट उधारै लगी,

एक तिनमेंनी तिन [तृण] तोरि तोरि डारै लगी  
दूसरी सैरैया राई नोनकी उतारै लगी !

‘शंकर’ जिठानी बारवार कछु चारै लगी  
भोद मढी ननदी अटोक टोना टारै लगी,

आली! पर सांपिनिसी सौति फुसकारै लगी  
हेरि मुख ‘हा ! कर’ निसा[शा] कर निहारै लगी ॥”

( कविराज ‘शंकर’ महाराज )

२७

निरखि नवोढा-नारि-तन छुटत लरकई-लेस ।  
भौ प्यारौ प्रीतम तियन मानहुँ चलत विदेस ॥

अर्थ:— सखीका वचन सखीसे । नायिका लक्षित-यौवना । शङ्का और ईर्ष्या सञ्चारी भाव व्यङ्ग्य ।

( नवोढा नारि तन )—नवोढा नारीके शरीरसे ( लरकई-लेस, छुटत निरखि )— लड़कपनका लेश—अवशेषांश या ( श्लेष ) लगाव, छुटता देखकर ( तियन, प्रीतम प्यारो भयो )—स्त्रियो ( अन्य सपत्नियों ) को प्रीतम ( ऐसा ) प्यारा हुआ, ( मानहुँ विदेस चलत )— मानो वह परदेशको जा रहा है !

नवोढा नायिकाके शरीरपर लड़कपनका लेश ( अंश ) जो कुछ अब तक बाकी बचा हुआ था, वह भी अब विदा हुआ जा रहा है, यह— ( लड़कपन ) क्या जा रहा है मानो सपत्नियोंका प्रिय पति ही उनसे विदा होकर परदेशको जा रहा है ! “इस ( नवोढा ) के अद्भुत नवयौवन की अमलदारीमें पति हमें क्यों पूछेगा, इससे इसका लड़कपन क्या चला मानो पति ही हमारे हाथसे चला !” इस शङ्कासे चिन्तित हो वे पतिको उस प्यारसे देख रहीं हैं जो प्रियके परदेश जाते समय चिन्ता, शङ्का सहित हृदयमें उमड़ा करता है । “आगतयौवना” नायिकाकी सपत्नियाँ “प्रवत्स्य-त्पतिका”सी हो रही हैं ! बड़ा ही सुन्दर भाव है ।

—नवोढा नायिकाकी हृदयाकर्षक अपूर्व नवयौवनश्री, पतिकी उसमें भाविनी अत्यासक्ति, सपत्नियोंकी शङ्का, ये सब भाव अनूठे ढंगसे इस उक्तिमें व्यञ्जित हैं !



—अलङ्कार हरिकविके मतमें 'चलत है मानो' में क्रियासे 'मानो'का अन्वय है, इससे असिद्धास्पदा वस्तुप्रेक्षा है। 'अमरचन्द्रिका'के मतसे हेतुप्रेक्षा। नकारकी आवृत्तिसे वृत्त्यनुप्रास भी है।

इस दोहेसे मिलती हुई गोवर्धनाचार्यकी एक "आर्या" है—

“अतिवत्सला सुर्गीला मेवाचतुग मनोऽनुकूला च ।

अजनि विनीता गृहिणी सपदि सपत्नीस्तनोद्भेदे ॥२॥



—सपत्नीक स्तनोद्भेद होते ही 'गृहिणी' ( पत्नी घरवाली ) अन्यन्त स्नेह करनेवाली, अच्छे स्वभावकी, मेवा करनेमें चतुर, पतिके मनके अनुकूल चलनेवाली और विनम्र हो गयी।

अर्थात् गृहिणी जो पतिके दूसरा विवाह कर लेनेपर रुष्ट होकर, मन्दस्नेह, बुरे स्वभावकी, सेवा न करनेवाली, प्रतिकूल वर्तन रखनेवाली और उद्धत स्वभावकी होगयी थी, उसे सपत्नीके स्तनोद्भेदने सीधा कर दिया।

भाव विलकुल एक ही है। परन्तु "भौ प्यारौ पीतम तियनि मानो चलत विदेस"—की मनोहारिणी उत्प्रेक्षाके कारण दोहा 'आर्या'से आगे बढ़ गया है। विहारीने गोवर्धनाचार्यसे मज़मून छीन लिया है!



२८

ढोठौं दे बोलति हँसति प्रौढ़ विलास अप्रौढ़ ।  
 त्यों त्यों चलत न पिय नयन छकए छकी नवौढ़ ॥

अर्थ—सखीका वचन सखीसे । मुग्धा नायिकाकी मद्य-  
 पानजन्य चेष्टा और नायकका हर्ष सञ्चारी भाव ।

( ढोठौं दे बोलति, हँसति )—( ज्यों ज्यों ) ढिठाई  
 देकर—धृष्टता धारण करके—ढिठाईसे—बोलती है और हँसती  
 है, ( अप्रौढ़, प्रौढ़ विलास—( करति ) )—अप्रौढ़ा ( मुग्धा )  
 होकर भी प्रौढ़ाकेसे विलास ( लीला ) करती है, ( क्योंकि ),  
 ( नवौढ़, छकी ) नवौढ़ा मस्त हो रही है । ( त्यों त्यों  
 छकए, पिय नयन, न चलत )—त्यों त्यों, उसके विलासासवसे मस्त  
 हुए प्रियके नेत्र नहीं चलते । उसकी लीला देखनेमें मस्त हैं, इधर  
 उधर नहीं हटते, एकटक उसीकी लीला देखनेमें लगे हैं !

छाक—नशा । छकी—नशे में मतवाली मस्त । छकए—मादक पदार्थ  
 या मादक द्रव्य से मस्त हुए । छकना—( मस्त होना )

श्रीलललालजीने इस दोहेका शीर्षक “विश्रब्ध नवौढ़ा वर्णन”  
 लिखा है और नवौढ़ा को किसी मादक द्रव्यके नशेसे नहीं किन्तु जोवन-  
 रूप नशे में मतवाली बनाकर प्रौढ़ा की सी लीला करवायी है । परन्तु  
 ‘छकए’ और ‘छकी’ पद मादक द्रव्यका ही बोध कराते हैं । इसके अतिरिक्त  
 अप्रौढ़ा नवौढ़ा को विश्रब्ध होनेपर भी जोवनरूपका नशा इतना नहीं  
 चढ़ सकता कि वह उससे इतनी मस्त होजाय जो लज्जा, शर्मा आदि  
 अपने मौग्ध्य स्वभावको छोड़कर प्रौढ़ाकीसी लीलाएँ दिखाने लगे ।

अन्य टीकाकारोंने मादक द्रव्यके सेवनसे ही ऐसा होना सम्भव समझा  
 है । यथा:—

“छकी नवौढ़ाको स्वभाववर्णन” ( रसचन्द्रिका ) ।

“नायिका मुग्धा, मद्यपानमें चेष्टा ।” ( प्रतापचन्द्रिका )

“मादक वस्तु लिखाय कै ( खिलाकर ) छकाई है, तासों छकी है—  
 मस्त भई है ।” ( हरिप्रकाश )

—नायकने नवींदाकी लज्जा संकोच दूर करनेके लिये उसे कुछ नशा पिला दिया है। जिससे मस्त होकर वह ऐसी चेष्टा कर रही है जो उसको दशा (मुग्धान्व) के अनुरूप नहीं है, ठिठईसे बोलती है, और लज्जा छोड़कर हँसती है, प्रौढा नहीं है पर प्रौढा जैसी लीलाएँ दिखला रही है, यह नया तमाशा छोड़कर प्रियके नेत्र कहां जा सकते हैं ! चे भी तमाशा देखनेमें मस्त हैं ! मतवालीकी इस लीलाने प्रियके नेत्रोंको भी मतवाला बना दिया !

अलङ्कार — “स्वभावोक्ति” स्पष्ट है।

‘प्रतापचन्द्रिका’में “ढोठयौ” क्रियाका हँसने बोलने आदि सबके साथ योग करके ‘तुल्ययोगिता’ भी मानी है। और बिना प्रौढाके प्रौढाकीमी चेष्टा कर रही है, इसलिये “पहली विभाना” भी बतलायी है।



२६

चालेकी बातें चली सुनति सखिनके टोल ।  
गोयेहू लोयन हँसति विहँसत जात कपोल ॥

अर्थ — सखीकी उक्ति सखीसे—

(सखिनके टोल, चली चालेकी बातें सुनति)—सखियोंके समूह (गोष्ठी)में चली (अपने) चाले— (द्विरागमन—गौने)की बातें सुन रही है। (लोयन) नेत्रोंको (गोये हू हँसति)—छिपाकर भी हँसती है, पर (कपोल विहँसत जात)—कपोल मुसकरा रहे हैं—उनपर हँसीकी झलक

आ रही है ! त्रपा, हर्ष, सञ्चारी भावसे नायिका—लज्जामदन-मध्यस्था 'मध्या' व्यञ्जित है ।

सखियोंकी टोलीमें नायिकाके चालेकी चर्चा चल रही है नायिका भी उसमें एक ओर बैठी सुन रही है, और मनमे प्रसन्न हो रही है । लज्जाके कारण हर्षका प्रकाश प्रकट नहीं करना चाहती, आंखोंके दर्पणसे सखियां उसकी ( हर्षकी ) झलक न पा जायें, इसलिये आंखें सामने नहीं करती, आंखें चुरा रही है, तौ भी कपोलोंपर मुस्कराहट आ रही है ! आंखोंमे छिपायी तो कपोलोंपर हँसीकी झलक आयी !

अलंकार— “स्वभावोक्ति” । सखियोंका टोल, और गोये लोयन, इन दो प्रतिबन्धकोंके रहते भी, हँसोको झनक आयी, इससे “तीसरी विभावना” । ‘हँसति विहंसत’से ‘अर्थावृत्ति दीपक’ ।

लज्जाप्रियामध्या-वर्णन

३०

लखि दौरत पिय-कर-कटक वास छुड़ावन काज ।  
बरुनी-वन दृग-गढनि में रही गुढौ करि लाज ॥

अर्थ:— सखीकी उक्ति सखीसे ।

—( पिय-कर-कटक )— प्रियके हाथरूपी कटक—लश्करको ( वास छुड़ावन काज )— वास— वखरूप निवासस्थान-को छुड़ानेके लिये, ( दौरत लखि )— दौड़ता हुआ—अपनी ओर आता हुआ देखकर ( बरुनी-वन )— बरौनी—( पद्म-

पलक )—रूपी वनमें, और ( दृग गढ़नि )—आँखरूप गढ़ी ( किले )में, ( लाज गुढी करि रही )—लज्जा छिपकर बैठ गयी !

—नायकमें चपलता, नायिकामें लज्जा सञ्चारी भाव ।  
स्पर्श अनुभाव । संयोग शृङ्गार । नायिका मध्या ।

रतिके समय नायकने, नायिकाके अङ्गसे वस्त्र उतारनेको हाथ बढ़ाया है । लज्जाने देखा कि अब खैर नहीं, यह स्थान भी छिना ! सो वह बेचारी आँखोंके किलेमें, जिसपर वरौनियोंका वन छाया हुआ है, आ छिपी है !

जब किसी निर्वलपर, शत्रुकी फौज आक्रमण करनेको बढ़ी चली आ रही हो, और वह उसका सामना करनेकी शक्ति न रखता हो तो अपनी जान बचानेको किसी सुदृढ़ गढ़का आश्रय ढूँढता है ।

—नायिकाके सारे शरीर-देशपर लज्जा-रानीका राज्य था । सो उसपर गनीम ( नायक )ने बाह्यरति-सङ्गरमें अपना अधिकार कर लिया । वहांसे लज्जाकी अमलदारी उठ गयी । केवल उसका निवास “पट-मण्डप”में—साड़ीकी छोलदारीमें—रह गया था—बेचारी वस्त्रोंके नीचे जैसे तैसे आपा छिपाये छिपी पड़ी थी, उसने देखा कि अब उसे छोननेको भी “कर-कटक” —दस्तदराजीका लश्कर— बढ़ा आ रहा है, अब यहां भी रक्षा नहीं । सो वह वस्त्ररूपी वास-स्थानको छोड़कर आँखके सुदृढ़ गढ़में जाकर छिप गयी ! कुल-वालाकी आँख, लज्जाका प्रधान स्थिति-स्थान है, वहांसे उसे हटाना ज़रा टेढ़ी खीर है !

१—‘कर’ २—‘बस्ती’ ३—‘दृग’ आदि उपमेय । और ‘कटक’ ‘वन’ ‘गढ़’ आदि उपमान । ‘वास छुड़ाना’ ‘अङ्ग’-सहित, सब साथ मौजूद हैं, सो “समस्त वस्तु विषय सावयव रूपक अलङ्कार” है । ‘वास’—( वख और निवास स्थान )—मे “श्लेष” भी है । ‘करकटक’का आक्रमणरूप कारण रहते भी “लाज रही”—‘लाज जाना’—रूप कार्य्य न हुआ, इससे “विशेषोक्ति” भी है ।



३१

दीप उजेरेहू पतिहिँ हरत वसन रात काज ।  
रहो लपटि छबिको छटनि नैको छुटो न लाज ॥

अर्थ— सखीका वचन सखीसे :—

—( दीप उजेरे हू )—दीपके उजालेमे ही ( पतिहि )—पतिको ( रति काज, वसन हरत )—रतिके लिये वखोंको हरता ( देखकर ), ( छबिकी छटनि लपटि रही )—अपने अङ्गकी कान्तिकी छटा—चाकचिक्य—चकाचौधमे लिपट रही, ( नैको लाज न छुटो )—ज़रा भी लज्जा नहीं छुटो ।

—दीपके प्रकाशमें, वख हर लेनेपर भी, लज्जा न छूट सकी, निरावरणकाय-कान्तिकी छटा ऐसा छा गयी कि उसने अनावृत अङ्गको ढांप लिया ! कान्तिकी छटा हो दीखती है, उसकी चकाचौधमे शरीर नज़र नहीं आता !—“प्रभामात्र हि तरल दृश्यते न तदाश्रय !”—लज्जा छुड़ानेका बहुत यत्न किया, पर तो भी वह न छूट सकी, छवि-छटाने उसे बचा लिया !

कारण—‘प्रकाशमे वस्त्रहरण’के रहते भी, कार्य—‘लज्जा-  
त्याग’—न हुआ, अच्छी “विशेषोक्ति” रही ।

—“निलज कनके यनन किय तऊ न छुटी लाज”—( अमरचन्द्रिका )

‘प्रतापचन्द्रिका’के मतमे, ( यदि उनकी ‘वार्ता’ ठीक  
मानी जाय तो ) यहां द्वितीय “पूर्वरूप” अलङ्कार भी है ।

“पूर्वावस्थानुवृत्तिश्च विदुते मति वस्तुनि ।

दीपे निर्वापितेष्यासीन् काञ्ची-गन्धर्व-गन्धर्व ॥” ( कुवल्यानन्द )

“दूजे, जब गुन ना मिटं किये मिटनके हेत ॥”

“दीप मिटाये हू कियौ गना-मनि उद्योत ।” ( भाषाभूषण )

—मिटानेका यत्न करनेपर भी पहने गुणका न मिटना,  
‘पूर्वरूप’का दूसरा भेद है । दीप बुताकर ‘प्रकाश’ —गुण  
मिटना चाहा, पर अँधेरा नहीं हुआ ।

“तृतीय विभावना” भी संभव है । पतिक्रन वस्त्राहरण-  
रूप प्रतिबन्धके रहते भी लज्जालुत्व—कार्य—की उत्पत्ति हो गयी ।

—“विभावना तृतीया स्यात्सत्यपि प्रतिबन्धके ।” ( कुवल्यानन्द )

‘लालचन्द्रिका’ और ‘रसचन्द्रिका’में ऐसा अर्थ किया है कि—

“पतिने रतिके लिये दीपकका उजाला भी हरा ( दीपक बुताया ) और  
वस्त्र भी हरा—( उतारा ) पर तौ भी छविही ज्योतिके कारण (अँधेरा  
न हुआ ) लाज न छुटी, सो पतिसे लिपट गई ।”—

पर यह कल्पना ठीक नहीं, क्योंकि ऐसे समय पतिका  
स्वयं दीपक बुताना रसिक नायकोंके अनुभवविरुद्ध बात है ।  
वह बुतावेगा या उस वक्त बुतते हुणको और चमकावेगा !  
काव्योंमें ऐसे अवसरपर नायिका हो सबत्र दीप बढ़ानेकी  
चेष्टा करती सुनी गयी है ।

—“प्रतापचन्द्रिका”ने भी इसपर ऐसी ही अंधेरभरी “वार्ता” लिखी है :—

—“दीप-उज्ज्वल हू को हरत है अरु वसन हू हरत है, तऊ लज्जा न छुटी, अर्थ यह कि अंध्याहारे (अंधेरे) हू में लजाति है।”

—अर्थात् ऐसी लज्जाशीला है कि अंधेरेमें भी लजाती है! इस प्रकार लज्जातिशयताद्योतनके लिये यह कल्पना की गयी है, पर जब छबिकी छटासे अंधेरा ही न रहा तो यह बात (अंधेरेमें लजाना) भी न रही और यदि सचमुच ही “अंधेरा हो गया” तो ‘छबिकी छटा’के साथ कविताका चमत्कार भी उड़ गया! इसलिये यह ‘वार्ता’ कुछ अच्छी नहीं रही!



समानलज्जाकामा-वर्णन

३२

समरस समर + सकोच-वस, विवस न ठिकु ठहराय ।  
फिरि फिरि उभकर्त फिरि दुरति दुरि दुरि उभकर्त जाय ॥

सखीका वचन सखासे:—

अर्थ—( समर, सकोच )—स्मर—काम और सकोच—लज्जा (दोनों), ( समरस )—बराबर हैं, ( उनके )—( वस )—वशमें होकर (विवस)—विवश—बेकाबू हुई, ( ठिकु न ठहराय )—एक

१ “समर समर” ब्रजभाषामें ( बहुधा ) अकारान्त शब्द सय उकारान्त है, ‘समर’ स्मर- काम और ‘सकोच’ दोऊ सम, ‘अरु’ के अर्थमें ‘रु’ है, काम और सकोच । सम ) बरोबरि है”— ( हरिप्रकाश )



ठिकाने, ठीक तीरपर ज़रा नहीं ठहरनी, ( फिर फिर उभ-  
कति)—बार बार, रह रह कर उचकती है—देखनेके लिये ऊपरको उभ-  
रती है, ( फिर दुरति)—फिर छिप जाती है, ( दुरि दुरि उभकति  
जाय )—छिप छिप उचकती जाती है !

चपलता, औत्सुक्य और त्रपाको सन्धि ।

—“समानलज्जाकामा” नायिका छिपकर नायकको देख रही है,  
प्रेम उकसाता है तो देखनेको उचकती है, लज्जा दयाती है—(नायक  
न देख ले या उसे देखने कोई और न देख ले ) तो नीचेको  
झुक जाती है, इसलिये बार बार उभरती है और बार बार  
छिपती है, न अच्छी तरह देखते ही बनता है, न बिना देखे ही  
रहा जाता है !

—यहाँ ( हरिकविके मतसे ) इतने अलङ्कार हैं —

‘विश्रुता’से एक ठौर ठीक न ठहरनेको—बेकरारीको—  
दृढ़ किया, इससे ‘काव्यलिङ्ग’ । भिन्नार्थक “समरस समरस”  
पदकी आवृत्तिसे ‘यमक’ । फिर फिर इत्यादिमें ‘लाटानु-  
प्रास’—( शब्द और अर्थ वही हों, भाव कुछ भिन्न हो, वह  
‘लाटानुप्रास’ )—इसप्रकार काव्यलिङ्ग, यमक, और लाटानुप्रास  
अलङ्कारोंकी ‘संस्पृष्टि’ है । जहाँ अलङ्कार एक दूसरेकी अपेक्षा  
नहीं करते, निरपेक्ष भावसे रहते हैं—‘तिलतण्डुलवत्’-आपसमें  
मिले रहते हैं—वहाँ ‘संस्पृष्टि’ होती है । ‘फिर फिर’- इत्यादि  
पदोंमें “ आवृत्ति दीपक ” का सन्देह है तो “ सन्देह-संकर ” भी है ।  
‘फिर फिर’ उभकतिमें “ कारक दीपक भी ” है—

“ उपकारक द्वै एक को जहँ सन्देह लखाय ।

इक पद में भूषन बहुत ‘संकर’ सो कहि जाय ॥ ”

—इसप्रकार “सङ्कर” के तीन भेद हैं:—

१—जहाँ एक अलंकार एकको पुष्ट करे ।

२—जहाँ सन्देह हो कि यहाँ यह अलंकार है या यह है ।

३—और जहाँ एक पदमें दो तीन अलंकार हों ।

‘प्रतापचन्द्रिका’ ने “स्वभावांक्ति” और ‘सकार रकारकी’ आवृत्तिसे ‘वृत्त्यनुप्रास’ भी गिनाया है ।

इसप्रकार यह दोहा अनेक शब्दालंकारों और अनेक अर्थालंकारोंने आक्रान्त और सर्वाङ्ग समलंकृत है ।

३३

करे चाह सों चुटकि कै खरे उड़ौहैं मैं ।  
लाज नवाये तरफरत करत खूंद सी नैन ॥

अर्थ—( मैं )—कामने—कामदेवरूप; चावुक सवारने,  
( चाह सों चुटकि कै )—प्रीतिरूप चावुकसे मारकर,  
( खरे उड़ौहैं करे )—अच्छे तेज उड़नेवाले क्रिये । और  
( लाज नवाये तरफरत )—लज्जारूप वागसे खिंचे, तड़फड़ाते  
हुए ( नैन, खूंद सी करत )—नेत्र, खूंद सी कर रहे हैं—  
नाच से रहे हैं ।

ॐ चुटकि कै—कोटा मार कर ।

† ‘खूंद’ लघुद्रव्यगतिसे जमोमको काटते हुए चलना, जहाँसे पांव उठाया है फिर वहाँ रखना ।

।—“चुटकना—मारनेको कहते हैं, और ‘खूंद’ धोड़ेके नाचनेको—(ललमूसासजी)

—“खरे उड़ौहैं—मैन, चाहरूपी जो छद्मी, तासों मारिके अति-  
उड़ौहैं क्रिये ।”

( हरिप्रकाश )

ठिकाने, ठीक तौरपर ज़रा नहीं ठहरनी, ( फिरि फिरि उभ्र-  
कति)—बार बार, रह रह कर उचकती है—देखनेके लिये ऊपरको उभ-  
रती है, (फिरि दुरति)—फिर छिप जाती है, ( डुरि डुरि उभ्रकति  
जाय )—छिप छिपकर उचकती जाती है !

चपलता, औत्सुक्य और त्रपाको सन्धि ।

—“समानलज्जाकामा” नायिका छिपकर नायकको देख रही है,  
प्रेम उकसाता है तो देखनेको उचकती है, लज्जा दयाती है—(नायक  
न देख ले या उसे देखने कोई और न देख ले ) तो नीचेको  
भुक जाती है, इसलिये बार बार उभरती है और बार बार  
छिपती है, न अच्छी तरह देखते ही बनता है, न बिना देखे ही  
रहा जाता है !

—यहाँ ( हरिकविके मतसे ) इतने अलङ्कार हैं —

‘विवशता’से एक ठौर ठीक न ठहरनेको—वेकरारीको—  
बुढ़ किया, इससे ‘काव्यलिङ्ग’ । भिन्नार्थक “समरस समरस”  
पदकी आवृत्तिसे ‘यमक’ । फिरि फिरि इत्यादिमें ‘लाटानु-  
प्रास’—( शब्द और अर्थ वही हों, भाव कुछ भिन्न हो, वह  
‘लाटानुप्रास’ )—इसप्रकार काव्यलिङ्ग, यमक, और लाटानुप्रास  
अलङ्कारोंकी ‘संस्पृष्टि’ है । जहाँ अलङ्कार एक दूसरेकी अपेक्षा  
नहीं करते, निरपेक्ष भावसे रहते हैं—‘तिलतण्डुलवत्’-आपसमें  
मिले रहते हैं—वहाँ ‘संस्पृष्टि’ होना है । ‘फिरि फिरि’- इत्यादि  
पदोंमें “आवृत्ति दीपक”का सन्देह है तो “सन्देह-संकर” भी है ।  
‘फिरि फिरि’ उभ्रकतिमें “कारक दीपक भी” है—

“उपकारक द्वै एक को जहँ सन्देह लखाय ।

इक पद में भूषन बहुत ‘संकर’ सो कहि जाय ॥”

—“खर उठोहें —मैन, चाहस्यी जो छड़ी, तासों मारिके अवि-  
“उठोहें बिये ।”  
(हरिप्रकाश)

(हरिप्रकाश)

—अभिलाषा और त्रपा भावकी सन्धि । समान-लज्जा-मदना मध्या नायिका ।

कामरूपी चावुक सवारने प्रेम की चावुक मारकर ऊँचे उठा दिये और लज्जा की वाग से खींच कर नीचे झुका दिये, इस प्रकार तड़फड़ाते नेत्र रूप घोड़े मानो खूंद सी कर रहे हैं !

—जब, बछेरेको 'औघी' में फेरते वक्त चावुकसवार उसके चावुक या कोड़ा मारता है, तो वह ऊपरको उछलता और फाँदकर भागना चाहता है, परन्तु बागें खिंची रहनेके कारण भाग नहीं सकता, झुककर वहीं आ रहता है । चञ्चल घोड़ेकी इस दशाकी उपमा कविने चाहका चावुक खाए हुए और लाजकी बागसे खिंचे हुए नेत्रोंसे दी है ।

“उपमान-लुप्तोपमालंकार” है । नैन उपमेय हैं, ‘सी’ वाचक, और ‘खूंद’ धर्म, है पर ‘हय’ उपमान—लुप्त है ।

“ ‘नैन’ यहा उपमेय है, ‘सी’ वाचक परमान ।

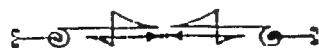
‘ खूंद’ धर्म, ‘हय’ ना क्यो लुप्ता यह उपमान ॥”

( अमरचन्द्रिका )

हरि कविके मतसे “अनुक्तास्पदा वस्तूत्प्रेक्षा” है, यथा:—  
“... खूंद क्रिया है, ता के आगे ‘सी’ वाचक है, जहाँ क्रियाके आगे वाचक, तहाँ “अनुक्तास्पदा वस्तूत्प्रेक्षालंकर जानिए” ।

( हरिप्रकाश )—

उत्तरार्द्धमें रकारकी आवृत्तिसे “वृत्त्यनुप्रास” भी है ।



३४

छुटै न लाज न लालचौ प्यौ लखि नेहर गेह ।  
सटपटात लोचन खरे भरे सकोच सनेह ॥

अर्थ:—(प्यौ, नेहर<sup>†</sup> गेह लखि)—पतिको प्यौसालमें देख-  
कर, ( न लाज, न लालचौ, छुटे—(न लज्जा छूटती है, न प्रियसे  
मिलनेका लालचही छूटता है । ( सकोच सनेह भरे )—संकोच-  
लज्जा-और स्नेहसे भरे नेत्र (खरे सटपटात)—बहुत सटपटा रहे  
हैं—व्याकुल हैं—कि क्या करें कैसे मिलें !

नायिका, अपने पीहरमें है, वहीं नायक-देव पधारे हैं,  
नायिका मिलना चाहती है, पर नहीं मिल सकती । उसकी  
आँखोंमें प्रियसे मिलनेका लालच और पीहरकी लाज दोनों भाव  
बराबर भरे हैं । न वह लालच ही छूटता है, न यह लाजही छूटती  
है । और न इस दशामें व्याकुलता ही कम होती है !

“हया बटने नहीं देनी इगदा नौ-जवानी का ।

इगारा होक रह जाता है हमपर महरवानी का ।”

प्रीति और लज्जाभावको—सन्धि है, इसलिये ‘भाव-सन्धि’  
अलङ्कार है । प्रीति और लज्जा नायकविषयक भावके अङ्ग हैं ।  
दोनोंका बराबरीका जोड़ है, न प्रीति ही कम, न लज्जा ही कम ।  
नायिकाको दोनोंका आस्वाद बराबर है, न इसे ही छोड़ सकती है  
न उसे ही !

“पर्याय ” अलंकार भी है—

“एकस्मिन् यद्यनेक वा “पर्यायः” सोपि सम्मतः ।” (कुवलयानन्द)

—जहाँ एक (आधार)में अनेक (आधेय) रहें, वह भी ‘पर्याय’  
कहलाता है !

† ‘नेहर’= प्यौसाल=पीहर=मायका= ये सब स्त्रीके पितृगृहके नाम हैं ।

— “एक विषे जई बहु धर्म सो ‘पर्याय’ प्रकाम ।

लोचन थलमें मटपटी मकुच नेहको वास ।” (अमरचन्द्रिका)

जैसे यहाँ नेत्रमें, लज्जा, प्रीति और तज्जन्य व्याकुलताका वास है ।

‘प्रतापचन्द्रिका’ के मतसे उत्तरार्द्धमें ‘छेकानुप्रास’ और “तुल्ययोगिता” भा है ।

“भाव-सन्धिः— “एककालमेव तुल्यकथयोराम्बादः,

समकालमेव विरुद्धयोगि तुल्यरूपयोराम्बादो वा सन्धिः”

( काव्यप्रकाशटीका )

—एक ही साथ तुल्यरूप दो विरोधी भावोंके आस्वादको “भाव-सन्धि” कहते हैं ।

“भावसन्धि वाको कहिए जहाँ दोइ सञ्चारी भाव होंय”  
(प्रतापचन्द्रिका)

३५

पिय बिछुरन कौ दुसह दुख हरष जात प्यौसार ।  
दुरजोधन लौं देखियत तजत प्राण इहिं बार ॥

सखीका वचन सखीसे—

अर्थः—( पिय बिछुरनको दुसह दुख )=प्रियके बिछड़नेका दुःसह दुःख है, और (प्यौसार जात, हरष)=प्यौसाल-पीहर जाने-का हर्ष है । ( इहिं बार, दुरजोधन लौं, प्राण तजत देखियत )=यह वाला ( नायिका ) दुर्योधनके समान प्राण छोड़ती दीखती है ।

पितृगृह-गमनोद्यता नायिका । हर्ष विषादकी ‘भावसन्धि’ ।

नायिकाको उसका भाई लेने आया है, वह सुसरालसे अपने प्यौसाल जा रही है, वहाँ जानेका उसे जितना अधिक हर्ष है, प्रियसे बिछड़नेका उतना ही असह्य विपाद है। यह देखकर सखी कहती है कि इस दशामें कहीं यह दुर्योधनकी \* तरह प्राण न तज दे।

‘वार’का अर्थ ‘र’ ‘ल’की एकतासे बाल (ला) है। और ‘हरि-प्रकाश’में ‘वार’का यह भी अर्थ किया है कि—

‘हे सखि ! यह नायिका प्राण छोड़नी है, इस तू ‘वार’ वरज, रोक—प्राण मत छोड़ने दे—अथवा ‘इहि वार’ इसदिन—प्यौसाल जानेके दिन”।

“पूर्णोपमालङ्कार”—दुर्योधन—उपमान। बाला—उपमेय। “लौ”—वाचक। “प्राण तजना”—धर्म।

—यहां लल्लूलालजीने ‘इहि वार’ के दो अर्थोंमें, उपमाके भी दो भेद दिखला दिये हैं। यथा - “इहि वार” में दो अर्थ—‘इस समय’ और ‘यह बाल’। रकार लकार एक है। पहले अर्थ—इस समयमें—‘उपमेयलुप्ता’ और दूसरे—यह बाल—में पूर्णोपमालङ्कार है।—‘अमरचन्द्रिका’में—‘वार’ का केवल ‘समय’ ही अर्थ मानकर ‘उपमेयलुप्तालंकार’ कहा है। यथा—“दुरजोधन लौ तजन प्राण। नायिका नहीं”—उन्हें (सुरतिमिश्रको) ‘वार’ के श्लेषमें छिपी (उपमेय) —नायिका नज़र नहीं आती !

कहते हैं दुर्योधनको शाप था कि जब तुम्हें एक साथ हर्ष शोकका आवेग बराबर होगा तब प्राण निकलेंगे। वह भीमकी गदाके प्रहारोंसे विस्मृताङ्ग रणभूमिमें पड़े मिमक रहेथे, जब ‘सौप्तिक पर्व’में अश्वत्थामा पाँचों पाण्डव-पुत्रोंके सिर काटकर उनके पास लाये तो उन्होंने दूरसे देखकर समझा कि यह पाँचों पाण्डवोंके सिर उतार लाये हैं, इसलिये हर्ष हुआ, पर पास आनेपर देखा कि हा ! पाण्डु-पुत्र नहीं किन्तु ‘पाण्डव-पुत्र’ मारे गये ! इसी क्षण शोककी सन्धिमें दुर्योधनके प्राण निकल गये ॥

हरषि । प्यौसाल । दुरजोजन । बाल । इति पाठान्तराणि ।



—“प्रतापचन्द्रिकामें” यहां “दृष्टान्तालंकार” माना है। और यह टिप्पणी चढ़ायी है—“दृष्टान्तालङ्कार । दुरजोधन कैं प्राण तजती बेर हरष गोक भयो—तैसो याको हरष गोक भयो, डहा प्राण तजिवो नहीं लीजे । वैधर्म्य ।” — (वैधर्म्य ग्रन्थ )

इस दोहेका यह अनुवाद संस्कृत—“यशवन्तयशोभूषण”में ‘भाव-शयलता’ के उदाहरणमें है—

“भर्तुर्वियोग-भावि दुःख, हर्षः पितुर्गृह गतुम् ।

दुर्योधनवद् वाला प्राणवियोगं समाप्स्यति ॥”



न्यूगलजा मध्या-वर्णन

३६

पति रतिको बतियां कही सखी लखी मुसकाय ।  
कै कै सबै टलाटली अली चली सुख पाय ॥

सखीका कथन सखीसे—

अर्थ—( पति रतिकी बतियां कही )—पतिने ( नायिकासे ) रतिकी बात कही, उसने ( मुसकाय सखी, लखी )—मुसकराकर, सखीको देखा । अथवा—‘नायक’ अर्थाक्षित । ‘पति-रति’ समस्तपद । पति-रति की—पतिकी तरह रति करने—( पुरुषायित )—की बात नायिकासे ( नायकने ) कही । ( मुसकाय सखी लखी )—नायिकाने मुसकराकर सखीको देखा । या—सखीने नायिकाको मुसकराकर देखा ! ( सबै अली, टलाटली कै कै )—सब

सखियां टलाटली † करके—वहाने बना बनाकर (सुख पाय चली)—सुख पाकर चल दी।

नायिकाके पास कुछ सखियां बैठीं इधर उधरकी बातें कर रही थीं। नायकने वहां पहुचकर नायिकासे चुपकेसे एक गुप्त प्रस्ताव कर दिया, जिसका भाव समझकर चतुर सखियां वहाने बना बनाकर वहांसे उठ खड़ी हुई—मकान खाली कर गयीं!

‘पर्यायोक्ति’ अलंकार है —

“पर्यायोक्तन्तदप्याहुर्द्वयाजनेष्टमाधनम् ।” (कुवलयानन्द)

“छल कर साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति गुणाय ।

उठियो इष्ट सु मिमनिसो उठीं यहा यह भाय ॥” (अमरचन्द्रिका)

पूर्वार्द्धमे “छेकानुप्रास,” और उत्तरार्द्धमे “वृत्त्यनुप्रास” है । यदि ‘मुसकाय’ का सम्यन्ध, ‘सखी’ से समझा जाय अर्थात् ‘सखीने मुसकराकर देखा’—ऐसा अर्थ किया जाय—तो परमानन्द कविके मतमें यहां ‘पिहित’ अलङ्कार होगा.—

“पिहित परवृत्तान्तज्ञातुः साकूत-चेष्टितम् ।”

“प्रिये गृहागते प्रातः कान्ता तल्पमकल्पयत् ।” (कुवलयानन्द)

“पिहित, छिपी पर बातको जानि दिखावे भाय ।

प्रातहि आये पीयको [ मंज पिय ] हंसि दावत तिय पाय ॥”

(भाषाभूषण)

—दूसरेकी छिपी बातको किसी भावसे जता देना ‘पिहित’ अलंकार है । सखीने ‘मुसकराकर’ नायिकाको जता दिया

† टलाटली—टाल मटोल करना—वहाना बनाना ।

“टलाटली कै कै—एकको एकने धक्का दिया एकको एकने धक्का दिया—ऐसे टलाटलीके छल से घर सूना करना इष्ट साधा ।” (हरिप्रकाश)

कि हम तुम्हारे नये प्रस्तावको समझ गये हैं । लो मौज करो, हम जाते हैं ।

इसी विषयका यह एक पद्य 'अमरुक-शतक'में है : —

“त्व मुग्धाधि ! त्रिनैव कञ्चुलिकया धन्तं मनोहारिणी,  
लक्ष्मीमित्यभिधायिनि प्रियतमे तद्वाटिकायस्त्रुणि ।

ग्रय्योपान्तनिविष्टमस्मितमङ्गीनेत्रोत्सवानन्दितो,

निर्यातः शनकैरलीकवचनोपन्यासमालीजनः ॥”

—हे मुन्दरनयने ! तू बिना चोलीके ही मनोहारिणी गोभाकां धारण करती है—( अर्थात् वेम ही अच्छी लगती है, डम उतार दे )—यह कहकर प्रियतम (खोलनेके लिये) चोलीकी धुन्डी छूने-स्टोलने-लगा । नायिका जो चारपाईस लगी बैठी थी, उसने मुसकराई हुई दृष्टिमें सखियोंकी ओर देखा, जिसमें प्रसन्न हो, सखियां बहाने बना बनाकर, गनैः गनैः एक एक करके वहासे खिच गयी !

—अमरुकके इस श्लोकका और विहारीके दोहेका भाव एक ही है । दोहेमें पति “रतिकी चतियाँ” कहता है, ( खुलासा या इशारोंमें छिपा कर, यह छिपा हुआ है ! ) और पद्यमें वह खुल्लम खुल्ला चोली उतारनेपर उतार है ! वहां भी १-सखी ( नायिका ) अपनी आलियोंको ओर मुसकाकर देखती है जिससे वे ( २-अली ) सुख पाकर और ३-“टलाटली” करके ( बहाने बना बना कर ) चल दी हैं । यहांभी . . . १-“सस्मितसखीनेत्रोत्सवानन्दितः” २-आलीजन, ३-“अलीकवचनोपन्यासम्, शनकैर्निर्यातः ।” ये वाक्य इन्ही बातोंको जता रहे हैं । तथा :—“अलीकवचनोपन्यासम्” और “टलाटली” एक ही बात है । “आलीजनो निर्यातः” और “अली चली”—में भी कुछ भेद नहीं है । एवं “सखी लखी मुसकाय” तथा “मुखपाय” का भाव “ . . . सस्मितसखीनेत्रोत्सवानन्दितः” इस एक समस्त वाक्यमें आ गया है । इतना होने पर भी ‘विहारी’ पीछे नहीं रहे,

उन्होंने अमरुके “शार्दूलविकीर्णित” का दोहेकी दुनाली (बन्दूक) से अच्छा मुकाबला किया है ! जो बात अमरुकने इतने लम्बे छन्दमें कही है, वही विहारीने छोटेसे दोहेमें बड़ी सफाईसे कह दी है !



३७

सकुच सुरत आरंभ हो विछुरी लाज लजाय ।  
ढरकि ढार दुरि ढिग भई ढीठ ढिठाई आय ॥

सखीका वचन सखीसे—

अर्थः— ( सुरत आरंभ ही )— सुरतके प्रारम्भमें ही ( सकुच, लाज लजाय, विछुरी )— नायिकाका संकोचभाव या सुकड़ना—अङ्गोंको समेटना—बदन चुराना—सो मानो लज्जासे लजाकर विछड़ गया—विदा हो गया ! लज्जा भी लज्जित होकर चलती बनी ! यह भाव । ( ढीठ ढिठाई आय )—और, ढीठ जो ढिठाई है सो, आकर ( ढार ॥ दुरि ॥ ढरकि ढिग भई )—ढार—अच्छी तरह दुरि—प्रसन्न होकर, ढरकि—लुढ़ककर—सरककर—ढिग भई—समीप आ गयी ! लज्जाके दूर होते ही ढिठाई पास सरक आयी !

—स्वयं लज्जाका लज्जित होकर चल देना और ढिठाई-का ढीठ बनकर आ मौजूद होना, लज्जाके अभाव और

॥ ढार-यह वस्तु सुढार है, सुन्दर है । † ढरि-‘ढरिबो’ राजी होना—  
“जापे दीना नाथ ढरै” ( हरिप्रकाश )

धृष्टताकी सर्वतोमुखी प्रभुताके साथ नायिकाकी प्रौढता और 'रतिकोविदता'को प्रकट करता है।  
उत्प्रेक्षा-व्यञ्जक 'इव' आदि शब्दके न होनेसे यहां "गम्योत्प्रेक्षा" है। यथा:—

"नहि वाचक 'मानो' 'क्रियों' मभावन मु ल्गाय ।

'गम्योत्प्रेक्षा' कहत तहँ जे पण्डित कविराय ॥"

वर्णमैत्री रूप 'वृत्त्यनुप्रास' भी स्पष्ट ही है।

"वृत्त्यनुप्रास हु जोड़, वर्णमित्रता होड़ ।" (अनवरचन्द्रिका)

तथा 'पर्याय'का द्वितीय भेद भी है। यथा—

"एकस्मिन् यद्यनेक वा 'पर्यायः' नोऽपि मम्मत् ।"

"अधुना पुलिन तत्र यत्र स्रोतः पुगऽजनि ॥" (कुवल्यानन्द)

सो, लज्जा गयी ढिठायी आयी—लज्जाके स्रोतकी जगह ढिठाईका विपुल पुलिन दिखाई देने लगा ! कैसा अच्छा 'पर्याय' है !

परमानन्द कविने उक्त दोहेका यह अनुवाद किया है:—

"संकोचः सकुचित इव त्रपाऽभवत् त्रपितेव ।

सुरतारम्भे धृष्टता परिपुष्टा मुदिनेव ॥"

—" 'संकोच'— सुरताभिलाषेऽपि लज्जाधीनतयाऽनाञ्जलेय न तु सकुचित इवाभवत् । वदनानुद्घाटनरूपा 'त्रपा' तु स्वयमेव त्रपिता इवाभवत् । किन्तु तर्हि मुदिता मुप्रसन्नेव सती केवल "धृष्टता"— सर्वाङ्गश्लेषरूपा परितः पुष्टाऽभवदित्यर्थः ।"

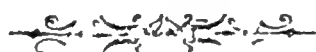
यहाँ 'हर्ष' सञ्चारी भाव, आलम्बन—चेष्टारूप 'उद्दीपन विभाव' और 'केलि' संज्ञक हाव-विशेष, रति स्थायी भावके पोषक हैं ।

एक संस्कृतकविने भी ऐसे मौकेपर 'लाजके लजाने'-  
का 'नोटिस' लिया है—

“प्रेयसि प्रणयलालनापरे, नीविवन्धमथ मोक्तमिच्छति ।

निर्गते परिजने नतभ्रवो लज्जयेव निरगामि लज्जया ॥”

—प्यारे-ललन लाड दुलार करते करते जब कपडे उतारने-(नीविवन्ध-  
मोक्ष)-पर उतार होगये तो पहले वहासे गरमाकर सखियां खिसकीं  
फिर पीछेसे लज्जित होकर लजा भी चल दी ।



“समस्तरस[रति]-कोविदा-प्रौढा वर्णन”

३८

सब अँग करि राखी सुघर नायक-नेह सिखाय ।

रस-जुत लेत अनन्त गति पुनरो-पातुर राय ॥

सखीका वचन नायकसे :— ❁

अर्थ:— ( नायक-नेह ) — स्नेहरूप नायक† = ‘उस्ताद’ने  
( सब अङ्ग सिखाय, सुघरि, करि राखी ) — नाचनेके सब  
अङ्ग सिखलाकर सुघड— चतुर— कर रखी है, ऐसी जो

❁ नायिका “वासकसजा” उसकी चंचल दृष्टि देख सखी नायकसे  
कहती है” ( हरिप्रकाश ) । “वासकसजा नायिकाकी दूती, नायकसे नायिका-  
की उत्काठा कहती है”—( प्रतापचन्द्रिका ) । “सखी नायकसे नायिका-  
के नेत्रकी पुतलियोंकी शोभा कहती है” । — ( लालचन्द्रिका )  
† ‘नायक’का अर्थ यहाँ नाच सिखाने वाला ‘उस्ताद’ है ।

(पुतली-पातुरराय) — पुतली-रूप पातुरराय — नाचनेवाली स्त्रियोंकी सरदार है, वह (रसजुत अनन्त गति लेति) — रस-युक्त होकर अनन्त गति लेती है — थिरकइयां अर्थात् तोड़े ले रही है ।

—पुतली मानो एक पातुरराय है — साधारण पातुर नाचनेके एक आध अङ्ग ही जानती हैं, यह सब अङ्गोंमें निपुण होनेसे 'पातुरोंकी सरदार' है ! इसे सिखाने वाला 'उस्ताद' भी कोई साधारण व्यक्ति नहीं है, स्वयं 'स्नेह'ने इसे बड़े ही स्नेहसे शिक्षा दी है । जिसे ऐसे कामिल उस्तादने सिखाया हो, उसके 'पातुरराय' होने और रसयुक्त अनन्त गति लेनेमें क्या सन्देह है ! ( गतिसे अभिप्राय यहां नाचनेकी 'उरप तिरप' आदि गतियों, और पुतलीके फिरनेसे है )

सखी नायकसे कहती है, कि नायिकाके नेत्रकी नृत्यशालामें पातुरराय-पुतली रसमें मस्त हुई नाच रही है, चल कर देखिए तो !

हरि कविने लिखा है कि—

“—नाचनेके चार अङ्ग हैं—नाचना, गाना, बजाना और भाव बताना । 'पुतली'के पक्षमें चार अङ्ग—कहना, नटना, ( मुकना ), रीझना ( प्रमत्त होना ) और खीझना ( नाराज होना ) ये दृष्टिको चेटा-विशेष समझनी चाहियें । ”

भारतेन्दु श्रीहरिश्चन्द्रजीने अपनी “नाटक” पुस्तकमें 'नृत्त'-के विषयमें लिखा है कि :—

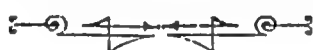
“'नृत्त'के शास्त्रोंमें १०८ भेद लिखे हैं और लागडाट, उडप, तिरप, हस्तक भेद, इत्यादि इसके अङ्ग हैं । ”

अलङ्कार-समस्तवस्तुविषय सावयव “रूपक” है ।

—यहाँ 'पुतरी-पातुर' इस एक पदमें 'अनुप्रास' और 'रूपक'का प्रवेश (मेल) होनेसे "एकवाचकानुप्रवेश"—"संकर" अलङ्कार भी है ।

—जहाँ एक पदमे 'शब्दालङ्कार' और 'अर्थालंकार'का मेल हो, वहाँ "एकवाचकानुप्रवेश"—"संकर" होता है । जैसे यहाँ "पुतरीपातुरराय" इस एक पदमे 'छेकानुप्रास' शब्दालङ्कार और 'रूपक' अर्थालंकारका मेल है ।

किसीके मतमे केवल अर्थालंकारोंका भी "एकवाचकानुप्रवेश-संकर" होता है ।



मदन-मत्ता-प्रौढा-वर्णन

३६

बिहँसि बुलाय बिलोकि उत, प्रौढ तिया रस घूमि ।  
पुलकि पसीजति पूत को, पिय-चूम्यौ मुख चूमि ॥

सखीका वचन सखीसे—

अर्थ—( प्रौढ तिया )—प्रौढा नायिका, ( रस घूमि )—रससे घूमकर—भूमकर—अनुरागमे मस्त होकर ( बिहँसि बुलाय )—हँसकर और ( पुत्रको पास ) बुलाकर ( उत बिलोकि )—उधर-पतिकी ओर-देखकर, ( पूतको पिय चूम्यौ मुख चूमि )—पुत्र ( सपत्नी-पुत्र ) के पतिसे चूमे हुए मुखको चूमकर, ( पुलकि पसीजति )—पुलकित हो पसीजती है ।

मदनाधिका प्रौढा नायिकाके पतिने उसके सामने अपनी दूसरी पत्नीके पुत्रका मुख चूमा है, सो पतिके चूमे हुए



उस पुत्र-मुखको चूमकर मदनान्धा नायिकाको सात्त्विक भाव (रोमाञ्च, प्रस्वेद) प्रकट हो आया । साहित्यदर्पणकारने—

“जृम्भते स्फोटयत्यज्ञ वाल्माशिल्यं चुम्बति” —

—जँभाई लेना, अँगड़ाई तोड़ना, किसी वच्चेको लिपटाकर चूमने लगना, इत्यादि चेष्टाओंको अनुराग-सूचक अनुभावोंमें गिनाया है । और यही प्रकरण कामसूत्रमें भी आया है—

“वाल्स्याङ्कगतस्याऽऽलिंगनं चुम्बनञ्च कोति ।”

यहां ( दोहेमें ) ‘मद’संज्ञक सञ्चारी भाव और ‘हेला’ हाव है । मद्य-पानसे या कामावेश आदिसे उत्पन्न आनन्दमिश्रित मस्तीको “मद” कहते हैं । अत्यन्त बढ़े हुए रसावेशको प्रकट करनेवाली चेष्टा, ‘हेला’ कहलाती है । यथा—

“सम्मोहानन्दसभेदो मदो मद्योपयोगजः ।” ( साहित्यदर्पण )

“विवेकहर उल्लासो ‘मदः’ स द्विविधो मतः ।

मधुपानभवोऽनङ्गभूतविद्याभवोऽपि च ॥”

“हेला” इत्यन्तरसावेशप्रकाश-करणात्मिका ।”

अलंकार—“असङ्गति” का दूसरा भेद है:—

“अन्यत्र करणीयस्य ततोऽन्यत्र कृतिश्च सा ।” ( कुवलयानन्द )

“और ठौर ही कीजिए और ठौरका काम ।” ( भाषाभूषण )

प्रियका मुख चूमना चाहिये, लड़केका ही चूमने लगी !

सोरठा—“मन मनमयमद धारि चहिए प्रियमुख चूमिबो ।

चूम्यो सुतमुख नारि सु “असंगति” यह जान चित ॥”( अमरचन्द्रिका )

पूर्वार्द्धमें ‘वकार’ और उत्तरार्द्धमें ‘पकार’ की आवृत्तिसे

“वृत्त्यनुप्रास” भी है—

—“वृत्त्य ( वृत्ति-अनुप्रास ) एक बहु वर्ण की बहुविर समता मानि ।”(अ०च०)  
परमानन्द कविके मतसे वहां “स्वभावोक्ति” अलंकार भी है ।

४०

सोवत लखि मन मान धरि ढिग सोयो प्यौ आय ।  
रही सुपनकी मिलन मिलि पिय हियसों लपटाय ॥

( सखीका वचन सखीसे )

अर्थ— ( मन मान धरि )—मनमें मान धारण किए  
( नायिकाको ) ( सोवत लखि )—सोती देखकर, ( प्यौ ढिग  
आय सोयो )—प्रिय—नायक, पास आ सोया, ( सुपनकी मिलन  
मिलि )—सुपनेके मिलनेके ढगसे वह—नायिका—( पिय हिय सों  
लपटाय रही )—प्रियतमकी छातीसे लिपट गयी !

—नायिका मान किए सो रही थी, नायक भी पास आकर  
पड़ रहा, मान मनमें था, प्रकटमें नहीं, नायक इस बातको  
समझ गया । प्रकाशरूपसे मनानेमें कदाचित् मान और बढ़  
जाय, इसलिये उसने छोड़ा नहीं, वैसे ही आकर चुपचाप लेट  
गया । नायिकाने भी प्रकाशरूपसे मान छोड़नेमें अपनी ‘मानहानि’  
समझी, सो सुपनेके बहानेसे सहजमें करवट बदलकर लिपट  
गयी ! ‘अवहित्या’ की चतुराईसे आन्तरिक भावको छिपाकर  
काम निकाल लिया ! मान भी बना रहा, काम भी बन गया ।  
न उसे मनाना पड़ा, न इसे स्वयं मान छोड़कर हलका होना  
पड़ा, दोनों की बात रह गयी !

अलंकार—“पर्यायोक्ति” स्पष्ट है —

“युपन मिलन मिय धारि, इष्ट मिद किय नारि ।” (अमरचन्द्रिका)

—विना यत्नके वाञ्छितार्थकी सिद्ध—मानकी मुक्ति और प्रियोपभुक्ति—प्राप्त हो गयी, इससे “प्रहर्षण” अलंकार भी है ।

“उत्कण्ठितार्थमिद्विर्विना यत्न प्रहर्षणम् ।” ( कुवल्यानन्द )

“तीन “प्रहर्षण” जतन बिन वालिन फल जो होय ।” ( भाषाभूषण )

“तिय हिय”में ‘छेकानुप्रास’ भी है ।

संयोग शृङ्गार- स्थायी भाव । अवहित्था और चपलता सञ्चारी भाव । पूर्ण त्रपा—अनुभाव । ईर्ष्या भावकी शान्ति । हर्ष भावका उदय ।

इस दोहेके भावसे मिलती एक प्राकृत “गाथा” है । :—

“भरिमो ने सअणवरम्मुहीअ विअलन्तमाणपमराए ।

कइअवसुत्तवत्तणथणकलसप्पेल्लणमुहेल्लिम् ॥”

( गाथासप्तशती )

( “स्मरामस्तस्या गयनपराङ्मुख्या विगलन्मानप्रमरायाः ।

कैतवमुप्तोद्वर्तन-स्तनकलश-प्रेरण-मुखकेलिम् ॥” ४।३८ )

×

×

×

—मान धारण किए मुह फेरे लेटी हुई उसने, मानका वेग कम होनेपर स्वप्नके बहाने करवट बदलकर स्तन-कलशकी जो टक्कर लगायी है—धरकर धकला है—उस मजे की कैफियत नहीं भूलती, अबतक याद है । —



परकीया-वर्णन

४१

त्रिवली नाभि दिखायकै सिर ढकि सकुचि समाहि ।  
गली अलीकी ओट हूँ चली भली विधि चाहि ॥

( सखीका वचन सखीसे ) ❀

अर्थ:— (सिर ढकि)— सिर ढककर—सिर ढकनेके बहाने-  
से, ( त्रिवली, नाभि दिखायकै )— त्रिवली-पेटकी सलवटों और  
नाभिको दिखला कर, ( सकुचि, समाहि )—फिर, संकोचमे आकर  
कुत्रिम लज्जासे युक्त होकर । या 'समाहि' समाहित हो-सँभलकर  
( भली विधि चाहि )— अच्छी तरहसे ( नायकको ) देखकर,  
( 'अलीकी ओट हूँ, गली, चली )— सखीकी ओटमे होकर गलीमें  
चली गयी ।

नायकके सामने होकर सखीके साथ परकीया क्रिया-  
विदग्धा नायिका जा रही थी, सो उसने नायकको एक ढंग  
(अदा)से त्रिवली आदि दिखलाकर अपना अनुराग व्यञ्जित किया !

केश और वस्त्र सँभालनेके बहानेसे नाभि आदिका दिखाना  
नायिकाके अनुरागेद्धित प्रकरणमें साहित्य-ग्रन्थोंमें गिनाया है । —

❀ 'नायककी उक्ति होइ तो स्मृति गुण-कथन ते पूर्वानुराग व्यञ्जय ।  
नायिका 'क्रियाविदग्धा' है । अथवा जिन सखीने लखी है सो सखी सखी सो  
बहति है, तें सज्जिता परकीया । 'स्वभावोक्ति' अलंकार ।" (अन० चन्द्रिका)

† "अली अलीकी ओट हूँ" अली- नायिका—भली तरह चाहिके—  
देखिके—अली— सखीकी ओट हूँ के चली ।" ( हरिप्रकाश ) ।

" 'चाह'का अर्थ देखना है ।" ( रसचन्द्रिका )

“कापि कुन्तलमग्न्यानमयमव्यपदेशतः ।

बाहुमूल म्स्तनौ नाभि-पद्मं दर्शयेत्स्फुटम् ॥” (नाहित्यदर्पण)

“स्वभावोक्ति” और ‘वृत्त्यनुप्रास’ अलङ्कार हैं । यदि वक्ता इस कथनद्वारा अपने पूर्वानुभूत साक्षात्कारका वर्णन कर रहा है, तो ‘भाविक’ अलङ्कार भी है:—

“भाविक भूतभाव्यर्थसाक्षात्कारस्य वर्णनम् ।” (कुवलयानन्द)



४२

देखत कछु कौतुक इतै देखौ नेक निहारि ।

कब की इकटक डटि रही टटिया अँगुरिनि फारि ॥

( सखीका या दूतीका वचन नायकसे )†

अर्थ:— ( देखत कछु कौतुक )— तुम कुछ तमाशा देखते हो ? ( इतै नेक, निहारि देखो )— ज़रा इधर निहारके-ध्यानसे देखो । ( टटिया अँगुरिनि फारि )—टट्टीको उँगलियोंसे फाड़कर, ( कबकी इकटक डटि रही )— कबकी एकटक हो डट रही है— एकटकी लगाए ध्यानसे खड़ी देख रही है !

टट्टीकी ओटमें खड़ी नायिका, नायकको देख रही है, नायकने उसे नहीं देखा, सखी कहती है कि तुमने यह नया तमाशा भी देखा ? ज़रा इधर तो देखो, यह कौन कितनी देरसे नज़र जमाए देख रही है ! तुम्हारा ध्यान कहाँ है, ज़रा देखो तो ! क्या तमाशा है !

† नायिका पूर्वानुरागमें नायकको देखे है, तब दूती नायकसों कहति है— “एकटक होयके डटि रही है- अटक खरि निहारि रही है यह अर्थ ।” ( हरिप्रकाश )

“क्या तमाशा है कि चिल्मनसं लगे बैठें हैं ।

साफ छिपते भी नहीं सामने आते भी नहीं ॥”

“स्वभावोक्ति” । तथा ‘देखो’ ‘निहारि’ में “अर्थावृत्ति दीपक” भी है ।

एक “आर्या” भी कुछ इससे मिलती जुलती है:—

“त्वयि सर्पनि पयि दृष्टिः सुन्दर! वृत्तिविवरनिर्गता तस्याः ।

दरतरल-भिन्नगैवल-जाला गफगीय विस्फुरति ॥२६७॥”

( आर्यासप्तशती )

—हे सुन्दर ! जब तुम मार्गमें चलते हो तो उस (नायिका)की दृष्टि तुम्हें देखनेको बाढ़के छिद्रमें निकली हुई ऐसी चमकती है जैसे सिरवालके जालको फाड़कर उसमें फँसी मछली चमकती है ।

“वृत्तिविवरनिर्गता” —“दृष्टिया अंगुरिनि फारि”—“कवकी इकट्ठक डटि रही”—  
“दरतरलभिन्नगैवलजाला”—आर्या और दोहेके इन पदोंमें सादृश्य है ।  
—सिरवालके जालमें फँसीहुई मछली भी “दरतरल”—चञ्चलता छोड़कर स्थिरसी हो जाती है— चञ्चलतापूर्वक तड़पना भूल जाती है—चञ्चल दृष्टि भी रूपजालमें अटकी इकट्ठक हो डट रही है ।



परकीया प्रथम मिलन वर्णन

४३

भौंहनि त्रासति मुख नटति आंखिन सौं लपटाति ।  
ऐंचि छुरावति कर ईंच्यो आगे आवति जाति ॥

( सखीका वचन सखीसे ) \*

अर्थ:— ( भौंहनि त्रासति ) = भौंहोंसे डराती है, ( मुख नटति ) = मुंहसे इन्कार करती है, ( आंखनि सौं लपटाति ! ) = आंखोंसे लिपटनी जाती है । ( ऐंचि कर छुरावति ) = खींचकर-भट्टककर- हाथ छुड़ाती है, पर ( ईंच्यो आगे आवति † जाति ) भाप खिंचो हुई सो आगेको ( नायकके पासको ) आती जाती है ।

“स्वभावोक्ति”का उत्तम उदाहरण है । घटना-विशेषका बड़ा सुन्दर शब्द-चित्र है । ‘त्रासति’ ‘नटति’ आदि कई क्रियाओं-का एकही कर्त्ता कारक ( नायिका ) है, इससे “कारकदीपक” भी अपना खच्छ प्रकाश सारे दोहेपर डाल रहा है, जिसमें अनेक भाव भासित हो रहे हैं—

—“कारकदीपक एकमें कर्मों भाव अनेक”—

तीसरी “विभावना” का भी अच्छा नमूना है—

“प्रतिबाधके होत हूँ कारज पूरन होइ ।

तीजो भेद विभावना यह जानत सब कोइ ॥”

—सो देखिए यहाँ “कारक दीपक”के प्रकाशमें एक नहीं कितने ही प्रतिबन्धकोंके होते हुए ‘कारज पूरन’ हो गया !

छ “नायककी उक्ति सखीके प्रति, रतिकोविदा प्रौढ़ा । (प्रतापचन्द्रिका)

† “आंखनि सौ लपटाति जाति है—प्रीतिसो देखति है ।” ( इतिप्रकाश )

‡ “आवत जाति”—कई हौले हौले आती है ।” ( लक्ष्मलालजी )

कितनेही प्रतिबन्धक हुआ करें, कैसेही “दीपकका प्रकाश” हो, स्वाभाविक घटना कभी रुक सकती है ! ‘दीपक’ के प्रकाशमें क्या, दिनमें गाड़ियां लड़ जाती हैं !

—भौंहोका डराना, मुंहका मना करना, हाथका झटकना, ये सब बाधक देखते ही रह गये और काम होगया ! वेचारोंने अपनी ओरसे बहुत जोर लगाया, पर एक ‘आंखोंके लिपटने’ने सबको लपेट रक्खा ! इस Tug of war में आंखें अपनी पार्टी (गोल)को छोड़कर यदि प्रतिद्वन्द्वीकी ओर न जा मिलतीं—उधरको न खींचतीं— तो ऐसा कभी न होता जैसा यह हुआ ! अन्धेरकी बात है ‘आंख’ अपनी ‘भौंह’का साथ छोड़कर उधर जा मिले ! कोई किसका विश्वास करे ! स्वार्थ बुरी बला है, यह आपसमें फूट डलवा ही देता है !

इस मामलेकी कृष्णकविने जो कैफ़ियत लिखी है, उससे चारदातका पूरा पता चल जाता है:—

कवित्त—

“प्यारे पानि गह्यो आनि भौनमे अकेली जानि,

नैनन बढ़ायके सलोनी ससिरात है ।

नैनन हँसौं दीठि राखत है सोहैं,

मुमकाय कै लजौहैं अन्न भज्ज ठहरात है ।

सयो मन भायो ज्यों मुरत मुख पायो,

दिये आनंद बढ़ायो नेक नेकनि डरात है ।

अटक छुटावै बाहि मिल्यो चाहै मन माहि,

करै नाहीं नाहीं याही मिम नियरात है ॥”

विहारीके इस दोहेके उत्तरार्धको थोड़े हेर फेरसे ‘पञ्चाकर’ने “कुटुमित” हावके उदाहरणमें मिला लिया है । यथा:—

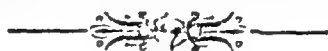


“कर ऐंचत आवत ईंची तिय आपहि पिय ओर ।

झूटि हूँ स्मृति [सी]रहै छिनक झुवन डराको छोरे ॥”

( जगद्गिनोद )

—( इसपर भूमिका भाग पृ० ११६ पर लिखा जा चुका है )



४४

देख्यौ अनदेख्यौ कियौ अँग अँग सबै दिखाय ।

पैठतिसी तनमें सकुचि वैठी चितै लजाय ॥

(सखीका वचन सखीसे) ❀

अर्थ:—( सबै अँग अँग । दिखाय )—( नायिकाने )  
अपने सब अँग अँग नायकको दिखलाकर, ( देख्यौ अन-  
देख्यौ कियौ )— नायकके देखनेको अनदेखा कर दिया !  
( चितै लजाय )— फिर लज्जित हो देखती है, और (सकुचि,  
तनमें पैठतिसी वैठी )— संकोचसे अपने शरीरमें मानो धसती  
हुई सी बैठ गयी !

—लज्जासे ऐसी सिमटकर —सुकड़कर— बैठ गयी मानो  
शरीरमें धसी जाती है !

❀ “यह नायिका परकीयाको चितैलै लाज करिवो, ( देखकर लज्जा करना )  
देखो, ( देखा ) सो नायक सखी सो कहत है ।” ( कृष्णकवि )

‘यहाँ अङ्ग अङ्ग—‘बीप्सा’को विद्यमानतामें ‘सबै’को गायद  
व्यर्थ समझकर हरिकनिने ‘सबै’का अर्थ ‘समानवयस्का’ सखीका  
संबोधन किया है—“हे सखी !” । फिर यह भी लिखा है—“सब अङ्ग  
अङ्ग “ऐसे भी कहत हैं ।” १. “चितै लजाय” का अर्थ किया है—“अपने  
चित्तमें लजाय के” । यह भी सम्भव है, पर यहाँ “चितै”का अर्थ  
‘देखती है’—यही अच्छा मालूम होता है ।

नायक नायिकाकी ओर देख रहा है, उसने भी यह देख लिया है, पा 'अनदेखा' करके—मानो कोई देख ही नहीं रहा ! — एक ढंगसे नायकको अङ्ग दिखला दिये, जब जान लिया कि हाँ, उसने अब अच्छी तरह सब अङ्ग अङ्ग देख लिया है, तो उधर नजर उठा कर देखा, आँख-से आँख मिल गयी—

—अब इसे भी छिपाने और यह भाव जतानेको कि मुझे यह मालूम न था सामनेसे कोई देख रहा है, मालूम होता है कि तुमने मुझे इस दशामे देख लिया है ! लजासे ऐसी सुकड़कर बैठ गयी मानो अपने शरीरमें (कछुवेकी तरह ! ) धसी जाती है !

वहानेसे एक एक करके सारे अङ्गोंकी प्रदर्शनी करा-कर, 'क्रियाविदग्धता'का परिचय दे दिया, फिर लज्जित हो सुकड़कर ऐसी बैठ गयी मानो यों ही अचानक धोखेसे यह इस अनावृत दशामे देख ली गयी है ! पहलेसे मालूम होता कि जोई सामने खड़ा देख रहा है तो यों सुकड़कर बैठती जैसे अब बैठी है ! —“चितै लजाय”— लजाकर देखनेसे यह भाव अभिव्यक्त कर रही है !

“स्वभावोक्ति” है । और वह भी “पैठति सी तनमें,”में बहुत अच्छी ! —इसी “पैठति” से ‘अमरचन्द्रिका’वाले सिर्फ ‘स्वभावोक्ति’ और हारभवि—“पैठति सी” पैठति क्रिया है, तावे आगे ‘सी’ वाचक है, याते “अनुक्तास्पदा वस्तुत्प्रेक्षा”—निकाल रहे हैं । प्रतापचन्द्रिकावाले —“नहीं हेत फल सम्भवै क्रियसों वाचक जोग ।” ‘पैठति’ क्रिया ‘सी’ वाचक के जोग है ।— टिप्पनी चढ़ाकर “हरिकवे: (?)”

की पुष्टि कर रहे हैं। 'देख्यो(अन ! )देख्यो' में लाटानुप्रास (!) और 'अङ्ग अङ्ग'में (वीप्सा) भी गिना रहे हैं !

तथा परमानन्द कवि यहां 'पर्यायोक्ति' भी बतला रहे हैं, कि इस बहानेसे अङ्गप्रदर्शनरूप अपने इष्टकी सिद्धि नायिकाने की है। सो यह भी सही।

इसी भावकी एक "आर्या" गोवर्धनाचार्यकी है। यथा—

“दृष्टमदृष्टप्राय दयित कृत्वा प्रकाशितस्तनया ।

हृदयं करेण ताडितमथ मिथ्या व्यञ्जितत्रपया ॥२८॥”

—प्रियको देखा अनदेखा करके, स्तन दिखलकर पीछे मिथ्या लज्जा जतलातीहुईने छर्नापर हाथ दे माग ! जल्दीमे छाती ढक ली !

“दृष्टं अदृष्टप्रायं कृत्वा”—“देख्यो अनदेख्यो कियौ”—  
“प्रकाशितस्तनया”—“अंग अंग सबै दिखाय”—। इस प्रकार यहां तक तो स्पष्ट ही शब्दार्थगत सादृश्य है। उत्तरार्ध—  
‘पैठतिसी तनमें’ इत्यादिमें—विहारी कुछ बढ़ गये हैं।



आकृतिगुप्ता-वर्णन

४५

कारे बरन डरावनो कत आवत इहिँ गेह ।  
कै वा लख्यौ सखी ! लखै लगै थरथरी देह ॥

( सखीका वचन सखीसे )

अर्थ:— ( कारे बरन डरावनौ )— काले रंगका डरावना  
( यह कृष्ण ! ) ( कत इहिँ गेह आवत )—क्यों इस घरमें

आता है ! ( कै वा लख्यौ )— कई बार देखा, ( सखी ! लखै )— हे सखी ! इसे देखनेसे ( देह धरथरी \* लगे )— शरीरमें कँपकँपी आजाती है ।

नायिकाके पास कोई बहिरङ्ग † सखी बैठी है, वहाँ नायक ( कृष्ण कन्हैया ) भी किसी कामसे आ निकले, उन्हें देखकर नायिकाको आलिङ्गनेच्छाजन्य धरथरी चढ़ आयी, इसे छिपानेके लिये बात बनाती है कि यह काला रंग ऐसा डरावना है जिसे देखकर मुझे कँपकँपी आजाती है । कई बार ऐसा हुआ है, जब देखा तभी डरसे शरीर काँपने लगा ! न जाने क्यों यह डरानेके लिये इधर आ-जाते हैं !

“व्याजोक्ति” अलङ्कार है—

“व्याजोक्तिरन्यहेतूत्तथा यदाकारस्य गोपनम् ॥” ( कुवल्यानन्द )

“व्याजोक्ति कछु और विधि कहै दुरे आकार ।”

—जहाँ कुछका कुछ कारण बतलाकर बहानेसे किसी आकार-चेष्टा-को छिपाया जाय, वहाँ ‘व्याजोक्ति’ अलङ्कार होता है ।  
—जैसे यहाँ सात्त्विक—आलिङ्गनेच्छाजन्य कम्प—का कारण भयको बतलाकर असली सबब छिपा दिया ।

“व्याजोक्ति, कछु कहि जहा लेत अकार दुराय ।

सात्त्विक दुरयौ कहि इहा स्याम वरन डर लाय ॥” ( अमरचन्द्रिका )

ॐ “अथ कम्प सात्त्विक वर्णनम् ।” ( प्रतापचन्द्रिका )

† “ऊपरी ( बहिरंग ) कोई स्त्री बैठी है तहाँ नायक आयो है नायिकाको कम्प सात्त्विक भयो है, ताको छिपावती है ।” ( हरिप्रकाश )

—“यह नायिका परकीया, ‘हेतुगुप्ता’ नायकको देख सात्त्विक भयो है तिसको सखीसे दुराहवेको कहति है ।” “परकीया वाग्विदग्धा” ( कृष्णकवि

हरिकविने श्लेषके बलसे इसका यह भी अर्थ किया है। यथा:—

“( कारे -वर )=जितने काले उग्रमान—मेव, नोलोत्पल और अतमीकु-  
सुम आदि हैं तुम उन सबसे ‘वर’ श्रेष्ठ हो, और अन्य काले वर्ग ढरावने जाने  
हैं, तुम “न ढरावने” ढरावने नहीं आनन्दप्रद हो। ‘कत आवत इहिं गेह’  
‘इहिं गेह’ पदसे यह ध्वनि निकलती है कि आप यहां क्यों आये। यहाँतक  
आनेका कष्ट उठानेकी आवश्यकता न थी, कुजभवनमें चलो, वहाँ हम आते  
हैं। सखीको यह सुनाकर कि हे सखी! कईवार मैंने देखा है, इन्हें देखनेसे  
कँपकँपी हो आती है। नायकको सुझाती है कि आप ऐसे श्यामसुन्दर हैं कि  
तुम्हे देखकर हमारे शरीरमें सात्त्विक कम्प हो जाता है।—”

—इस अर्थमें “श्लेषालंकार” है—

“श्लेष अलङ्कृति अर्थ बहु जहा शब्दमें [एक शब्दमें] होय ॥” ( भाषाभूषण )



४६

देवर फूल हने जु सिसु उठे हरषि अंग फूल ।  
हँसी करत औषधि सखी देह ददौरनि भूल ॥

( पड़ौसिनका वचन किसी स्त्रीसे ) \*

अर्थ—( देवर जु ‘फूल’ हने )—देवरने जो फूल मारे, उनसे  
( अंग हरषि फूल उठे )—अंग हर्षसे फूल उठे!—सात्त्विक  
रोमाञ्च हो गया। ( सिसु, सखी, देह ददौरनि भूल )—नायिकाकी  
‘सिसु’—नासमझ सखी, देहपर ददौड़ीकी भूलसे ( औषधि

छ “नायिकाकी पड़ौसिनका वचन निज सखीसे ॥” ( लालचन्द्रिका )

“यह नायिका चरता (?) देवर सों आसक्त है, सखीको वचन सखी सों  
इर्ष्य और हास्य सचारी —” ( कृष्णकवि )

करति) — औषध करती है। उसे ऐसा करता देख, ( हँसी ) — पड़ौसिन हँसी !

नायिका जिस देवरसे आसक्त है उसने फूल मारे, जिससे नायिकाको सात्त्विक ॥ रोमाञ्च हो गया। नासमझ सखी यह समझकर कि इसकी देहपर ददौड़े हो गये हैं, ददौड़ोंकी दवा करने लगी ! यह देखकर भेद जाननेवाली पड़ौसिन उसकी इस मूर्खतापर हँसने लगी कि यह बावली क्या कर रही है ! दर्द कुछ दवा कुछ !

हरिकविने 'अमरचन्द्रिका' के "धर्मविरोध" वाले प्रश्नके उत्तरके आधारपर यह अर्थ किया है—

—“कहनेवाली सखी कहती है — नायिका मेरे देवर माँ आसक्त है' सो मेरे देवरने वा नायिका को हठि के फूल मारे ( जिससे ) नायिकाके अंग हरषिके फूल उठे देहकी ददौड़ा मो भूलकर सखी ( नायिकाकी सखी ) औषध करत है ताकी परौसिन हँसी ।” — ( हरिप्रकाश )

“सिसु”को देवरका विशेषण माना जाय तो उससे सात्त्विकका होना असम्भव हागा, इसलिये इस दिक्कतसे बचनेके लिये किलीने 'सिसु' का अन्वय फूलके साथ करके 'सिसु-फूल' — “फूलकी कली” — अर्थ किया है !

—कृष्ण कविकी पुस्तकमें 'सिसुकी' जगह “सु सु” पाठ है। इस दशामें जिन जिन अङ्गोपर फूल मारे “सो सो अङ्ग फूल उठे ” यह अर्थ होगा ।

हरिकविने “ . हने जु हठि ” — पाठ रखकर अर्थ किया है — “हम फूल सों मारेगे, — ऐसा हठिकें — फूल हन्यो, फूल सौ मार्यो” — अर्थात् बढ़कर फूल मारे !

+ प्रतापचन्द्रिकाकारने अपनी 'वात्ता'में “नायिकाके ( की ) सकुमारतातें चिह्न फूलके भये” — लिखा है। पर इस 'वात्ता' से “हरषि” की बात बिगड़ जायगी ! यह खेदकी बात होगी !

एक सङ्गति 'सिसु' पाठकी अमरचन्द्रिकाके आधारपर हरि कविने यह लगायी है कि—

“नायकने पड़ोसिनके “शिशु देवर”के हाथ फूल दिये कि जाकर उस—  
( नायिका ) पर ढाल आओ, फूल नायकके छुए हुए थे, इस सम्बन्धसे, उस  
‘शिशु’—बच्चेके ढालनेसे भी नायिकाको सात्त्विक हो गया ।”

प्रश्न—१-“सिसुते सात्त्विक होत नहि, २-देवर धर्म विरुद्ध ।”

उत्तर—१-“तहँ ‘सिसु-सुमन’ विचार कहि ‘कली’ कठिन मति मुद्ध ।”

उत्तर—२-“किहुके देवर किहि सुतिय ऊपर ढारे फूल ।

निज देवरकी वहु कहति अरु तियकी[सों] रसमूल ॥”(अमरचन्द्रिका)

तीसरा प्रकार यह है कि ‘सिसु’ का सम्यन्त्र औषध करनेवाली सखीसे समझा जाय । नासमझीका काम करनेके कारण वह ‘युवति’ होकर भी “शिशु” ही है । जैसा नैषधमें श्रीहर्षने हंसके मुखसे युवति दमयन्तीको कहलवाया है —

“अहो शिशुत्वं तव खण्डित न

स्मरस्य सख्या नयसाऽयनेन ।”

अलङ्कार— “भ्रान्तिमान्” । “अंग देह”मे ‘अर्थावृत्ति दीपक’ ।

इस दोहेके भावसे बिलकुल मिलती हुई एक “गाथा”  
गाथासप्तशतीमे है । यथा—

“काचिद् दूती नायिकाया देवानुरक्तत्वेनासाध्यत्वं सूचयन्ती जार प्रत्याह—

“णवलअपहरं अंगे जहिं जहि महइ देव-[अ]रो दाउम् ।

रोमञ्चदण्डराई तहि तहि दीसइ वहुए ॥”

—“नवलता-प्रहारमज्ञे यत्र यत्रेच्छति देवरो दातुम् ।

रोमाञ्चदण्डराजिस्तत्र तत्र दृश्यते बध्वा ॥” ( १। २८ )

—बहूके जिस जिस अङ्गपर देवर, नवीन लताकी कोमल “कमची” मारना चाहता है—मारता नहीं, मारनेकी चेष्टा करता है— इतनेहीसे बहूके उसी उसी अङ्गपर रोमाञ्चकी “दण्डराजि”—ढंढेकी तरह मोटी उभरी हुई पक्ति — दिखायी देने लगती है ।

नवीन लताके प्रहारकी चेष्टामात्रसे रोमाञ्चकी “दण्ड-राजि”का उभर आना नायिकाके सौकुमार्य और देवरनिष्ठ रागाधिक्यका सूचक है !

यहां ( गाथामें ) नवीन लताके प्रहारकी इच्छामात्रसे “रोमाञ्च-दण्डराजि” ( बद्धियां ) उठ आती हैं, और दोहेमें ‘फूलके प्रहार’से ही इतना रोमाञ्च हो आता है कि जिसे देखकर सखीको ददौड़ोंका भ्रम हो जाता है । दोनों जगह सौकुमार्य और अनुरागका “औसत” करीब करीब बराबर है !

यहा ‘गाथा’मे हँसी दिलानेवाली “भ्रान्ति” नहीं है , और रोमाञ्चके कारणको स्पष्ट करनेवाला “हरषि” भी नहीं है ।

दोहेमे ‘भ्रान्ति’वाली वातने ‘शृङ्गार’ के ‘प्रपानक’में हसीकी ज़ाफ़रान मिलाकर एक अद्भुत स्वाद भरा माधुर्य पैदा कर दिया है !

एक ऐसी ही घटनाकी “भ्रान्ति”से हँसी दिलानेवाली आर्या “आर्यासप्तशती” में है।—

“एतस्या पतिरत्यन्तजडोऽस्ति, अतस्त्वया न भेतव्यमिति काचित् कञ्चिद्वक्ति” —

“उपनीय कलमकुडव कथयति सभयश्चिकित्सके हलिकः ।

शोणं सोमार्द्धनिभं बधूस्तने व्याधिसुपजातम् ॥१३०॥”



—एक अञ्जलि धान नैद्यजीकी भेंट करके, बहूकी नयी व्याधिसे डरा हुआ हाली —पूर्व ग्रासीण— कहना है कि मशराज बहूके स्नानके पास अर्द्ध-चन्द्राकार लाल लाल कुछ रोग \* हो गया है । कृपाकर इलाज बनाइए, क्या किया जाय, कैसे उस रोगकी गान्ति हो !

विहारीने इस 'आर्या' के भोले 'हालिक' की 'भ्रान्ति' ददौड़ोंका इलाज करनेवाली सोयी सादी सखीमें संक्रान्त ( दाखिल ) करदी और इस प्रकार मानो 'गाथा' और 'आर्या'के अर्कसे इत्र निकालकर दोहेकी शीशीमें बन्द कर दिया !



४७

इह काँटे मो पाय लगि लीनो मरति जिवाय ।  
प्रीति जनावत भीतिसौं मीत जु काढ्यौ आय ॥

( प्रेमगर्विता परकीयाकी उक्ति अन्तरङ्ग सखीसे ) ।

अर्थ:— ( इह काँटे ) = इस काँटेने ( मो पाय लगि ) = मेरे पांवमें लगकर, ( मरति जिवाय लीनी ) = मुझे मरतीको जिला लिया, क्योंकि ( प्रीति जनावत ) = प्रीति जताते हुए और ( भीति सौं ) डरसे ( मीत जु आय काढ्यौ ) = मित्र-नायकने जो आकर ( यह काँटा ) निकाला !

३ जारद्वत अर्धचन्द्राकार 'नखन्नत' को बेचारा बीमारी समझ रहा है !

। उक्ति नायिकाकी अन्तर्वर्त्तिनी ( अन्तरङ्ग । सखी प्रति, उपपत्तिको प्रेमनिवेदन वचन अनुभाव ते हर्ष सञ्चारी, पूर्वानुराग व्यङ्ग्य । व्याधिको मिलन ।" ( अनवरचन्द्रिका )

अनवरचन्द्रिकाके इस "व्याधिको मिलन" कथनसे मालूम होताहै कि नायक कोई पीयूषपाणि सर्जन डाक्टर हैं ।

—नायिकाके पांवसे कहीं कांटा लग गया, जिसे नायकने डरते डरते—(निकालनेमें नायिकाको दुःख न पहुँचे इस विचारसे) बड़े प्रेमसे—ओह बड़ा गहरा कांटा लगा है— इस सुकोमल पद-पल्लवसे ऐसा कठोर कांटा ! शिव ! शिव ! कहीं निकालतेमें दूटकर अन्दर न रह जाय, घाव पक न जाय, यह वेदना इस सुकुमारीसे कैसे सहनी जायगी !— इस प्रकार भय और प्रेम प्रकाश करते हुए निकाला है । सो नायिका उस काँटेका धन्यवाद करती हुई कहती है कि इस काँटेने पांवमें लगकर मुझे मरतीको जिला दिया, जिस चितचोरके दर्शन स्पर्शनको तरस रही थी, इसकी कृपासे उसके पीयूष-पूर्ण पाणिका स्पर्श प्राप्त हो गया ! वियोग-विषसे मूर्छित थी, दर्शन स्पर्शनरूप अमृत मिल गया ! इस काँटेका भला हो, इसकी बदौलत जी मिली ! न यह लगता, न वह आकर इसे निकालते, न यह जीकी बाँझक जाती—न मैं जीती !

हरकविके अतरो चौथी विभावना—“जबै अकारन बरतुते कारज परगट होय” । है और अमरचन्द्रिका तथा रसचन्द्रिकाके अंतमें पूर्वी विभावना—“काहु कारन तै जबै कारज होय विरुद्ध” है । अकारण या विरुद्ध कारण- काँटेसे जीवन बार्थ होगया । ‘भीत पीत’से ‘अनुशस’ भी है ।

लल्लूलालजीने इस दोहेको “सम्यग्बचनविदग्धा हेतु-गुप्ता वर्णन” शीर्षक देकर पूर्वार्द्धमें नायिकाका वचन सखीसे, और उत्तरार्द्धमें सखीका वचन सखीसे मानकर अर्थ किया है—

“इम काँटेन में पावमें लगके मुझे लिया मरते हुए जियाय ॥

नेह जताती है डरसे, प्रीतमने जो काढा है आके काटा ।”

( लालचन्द्रिका )

—यह अर्थ ठीक समझा जाय तो नायिका “सम्यग्बचन-विदग्धा” और “हेतुगुप्ता” कहाँ रही ? पूर्वार्द्धसे तो प्रतीत होता

है कि वह “प्रेमगर्विता” है, जो कांटे को प्रशंसाके रूपमें नायकका अपने ऊपर प्रेम प्रकट कर रही है, और उत्तरार्द्ध सखी-वाक्यसे जाना जाता है कि वह “लक्षिता” है ! सखी उसके प्रच्छन्न प्रेमको ताड़ गयी ! इस कारण लल्लूलालजीका यह शीर्षक और पूर्वार्द्ध उत्तरार्द्धकी पृथक् कथनोपकथनकी कल्पना दोनों ही संगत नहीं ।

एक प्राचीन संस्कृत पद्य है:—

“इह स्फुटं तिष्ठति नाथ ! कण्टकः शनैः शनैः कर्पं नखाग्रलीलया ।

इनिच्छलात्काचिदलग्नकाण्डे पदं नदुस्मयनके न्यवेशयत् ॥”

—हे प्रिय ! देखिए इस जगह काटा जहर बँस रहा है, इसे शनैः शनैः (आहिस्ता आहिस्ता-इनमीनानमें जल्दी नहीं ! ) नाखूनकी नोकमें उभारकर निकालो—इस बहानेसे किसी नायिकाने बिना काटा लगे पावको ही नायककी गोदमें रख दिया ।

उक्त दोहे और इस श्लोकमें बहुत तो नहीं पर इतना साम्य अवश्य है कि कांटा भी वक्तपर काम निकालनेकी एक चीज़ है । जो पाँवमें लगकर कभी कभी दिलकी कसक निकाल दिया करता है !

“स्वयंदूतिका”—वर्णन

४८

घाम घरीक निवारियै कलित ललित अलि पुंज ।  
जमुना तीर तमाल तरु मिलति मालती कुंज ॥

( वाग्विदग्धा स्वयंदूती की उक्ति नायक से )

अर्थ:— ( जमुनातीर, घरीक, घाम, निवारिये )—जमुना-  
के किनारे घड़ी एक घाम—धूप-का वक्त, बिताइए, जमुना-

तीर कैसा है— ( ललित, अलिपुञ्ज कलित )—सुन्दर है, भौरों-  
के झुंडसे युक्त है और जहां ( तमालतरु मिलति मालती-  
कुञ्ज )—तमालवृक्षसे मिलोहुई चमेलोकी कुञ्ज है ।

दोपहरका समय है, धूप पड़ रही है, पास ही  
यमुना बह रही है, स्वयंदूतों ( मध्याह्नाभिसारिका )  
नायिका, नायकसे कहती है कि इस वक्त कहां जा रहे हो !  
जरा धूप कम होने दो, देखो सामने जमुना किनारे  
क्या अच्छा जगह है ! तमालपर चमेलोकी बेल ( लता )  
चढ़ रही है, उसकी वह कैसी सुन्दर कुञ्ज है, जहां भौरोंका  
झुंड गुंजार रहा है ! वही घड़ीभर बैठकर धूपका वक्त  
काटो, आराम करो ! 'रमणीय' और 'निर्जन' स्थान है !  
वहां चलकर विहार करो । "तत्र गत्वा मया सह विहरस्वेति  
ध्वनिः ।"

तमालतरुसे मिले मालतीकुंजके कथनमें एक खास  
बात है— विशेष ध्वनि है — । जैसे 'तमालतरु' और 'मालती-  
लतिका'का सुन्दर संयोग है ऐसे हा— "आवयोः कृष्णगोप्यो-  
रपि सुन्दरः संयोगः स्यादित्याकृतम् ।"

अलङ्कार— "पर्यायाक्ति" अतिस्पष्ट है । विश्रामके  
लिये एकान्त मालतीकुञ्ज बतलानेके व्याजसे मिलना इष्ट है ।

'अमरचन्द्रिका' आदिके मतसे यहां "गूढोत्तर" अलंकार है !

यथाः— "वचन गूढ निज भाव सौ "गूढोत्तर" कहि ताहि ।

द्रुमधन मालनिकुञ्जमें स्वयंदूतता चाहि ॥" ( अमरचन्द्रिका )

अलङ्कारका नाम तो "उत्तर" है, 'गूढोत्तर'—पद तो  
उसके लक्षण—वाक्यका एक अंश है । यथा—

"किञ्चिदाकृतसहितं स्याद् गूढोत्तरमुत्तरम् ।"

यत्रासौ वेतसी पान्थ तस्मैय मुतरा सरित् ॥" ( कुवल्यानन्द )

—“किंचिदभिप्रायमहित गूढमुत्तरमुत्तर नामालङ्कारः । ”

( अलङ्कारचन्द्रिका टीका )

सो भूलसे लक्षणवान्यान्तर्गत ‘गूढोत्तर’को लक्ष्य—  
( उत्तरालङ्कार )—का नाम दे दिया गया प्रतीत होता है !  
आश्चर्य्यकी बात है कि कवि परमानन्दजीने भी—

“विचित्रदाकृतपिहित स्याद्गूढोत्तरमुत्तर”-मितिलक्षणात्-“गूढो-  
त्तरालङ्कार ”— यह लिख दिया है !! अस्तु ।

यहां “उत्तरालङ्कार” माने तो प्रश्नकी कल्पना करनी पड़ेगी ।  
इस प्रकार कि— कोई पान्थ किसी रमणीसे रास्ता पूछता है,  
वह कहती है कि यह थूपका वक्त है ! कुछ आराम कर लो,  
फिर जाइयो ! इस आराम करनेकी तरकीबसे उसका आराम  
भी मिला हुआ है— उसे— (रास्ता यतानेवालोको)—“वाम  
घरीक निवारियै”के उपदेशसे अपनी अतनु-तापोपशान्ति इष्ट  
है—इस उत्तरमे ‘गूढ अभिप्राय’ छिपा हुआ है । इससे  
“उत्तर” ( “गूढोत्तर” नहीं ! ) अलङ्कार है ।

एक ऐसी ही “स्वयंदूतीकी सुन्दर गाथा “गाथासत-  
शती”मे है । यथा—

स्वयंदूती पथिकमाह—

“थोअ पि ण णीसरई मग्गणे उह सरीरतल्लुका ।

आअवभएण छाही वि पहिअ ता कि ण वीसमसि ॥ ”

“इ तोकमपि न निःसरति मध्याह्ने पश्य शरीरतललीना ।

आतपभयेन च्छायापि पथिक ! तत्किं न विश्राम्यसि ॥”(१ । ४९ ।)



—धूपसे घबराकर जिस छायाके आश्रयमें पथिक लोग विश्राम लेते हैं, वह 'जड़' छाया भी धूपके डरमे, गरीरके नीचेसे इस नमय बाहर नहीं निकलती, फिर हे पथिक ! तुम 'चेतन' होकर भी इस वक्त घाममें क्यों घूम रहे हो ! क्यों नहीं आराम करते ?

'गाथा'की "स्वयंदूती"ने धूपकी प्रचण्डताका डर दिखाकर, पथिकको आराम करनेकी सलाह दी है, और दोहे-की स्वयंदूतीने, घाम चितानेके स्थानकी रमणीयताका लालच दिलाकर काम निकालना चाहा है।

—एक ओर—( गाथामें ) जब छाया भी बाहर निकलती डरती है ! —घामके डरसे शरीरतलमें सिमटी पड़ी है— तो ऐसेमें और कौन शरीरधारी यहां आने लगा है, जिसकी आशंका हो !, दूसरी ओर—( दोहेमें ) तमाल और मालतीकी कुछ ऐसी सघन है कि वहां कोई आ भी निकले तो भी पता नहीं पा सकता— यह भाव व्यङ्ग्य हैं।

“स्वयंदूती”

‘स्वयंदूती’ या “स्वयंदूतिका” साहित्यकी परिभाषामें ऊन नायिकाको कहते हैं जो अपने लिये स्वयं दूतत्व करे—वह अपना पैगाम— दिलदार— चितचोर— तक खुद पहुंचाती है। किसी ढंगसे, किसी अदा या इशारेसे— 'क्रिया-विदग्धताके रूपमें या व्यङ्ग्योक्तिद्वारा वचन-विदग्धता के रूपमें अपना अभिप्राय प्रकट करती है। इसका उदाहरण बिहारीका उक्त दोहा और वह प्राकृत गाथा है।

कविराज 'शंकर' महाराजका यह कवित्त— ( जो सन्ध्या-मिरारिका रूपगविता किसी स्वयंदूतीकी उक्ति है )— इसका उत्तम उदाहरण है:—

“आननकी ओर चले आवत चकोर मोर

दौर दौर बार बार बनी झटकत हैं,

बैठ बैठ ‘शकर’ उरोजनपै राजहंस

हारनके तार तोर तोर पटकत हैं ।

झूम झूम चखन को चूम चूम चचरीक

लटकी लटनमें लिपट लटकत हैं.

आज इन बैरिनसो वनमें बचावे कौन

अवला अकेली मैं अनेक अटकत हैं ॥”

❀

❀

❀

खुले शब्दोंमें— नंगे स्वरूपमें— अपना भाव प्रकट करने-  
वाली स्वयंदूतीके उदाहरणमें यह दोहा प्रसिद्ध है—

“मो ही साँ किन भेट ले जौलो मिले न वाम ।

सीत-भीत तेरो हियो मेरो हियो हमाम ॥”

वात्स्यायनके कामसूत्रमें—

१—निसृष्टार्था, २—परिमितार्था, ३—पत्रहारी.

४—स्वयंदूती, ५—मूढदूती, ६—भार्यादूती, ७—सूकदूती,

८—वातदूती चेति दूतीविशेषाः ।”

—दूतियोंके ये आठ भेद गिनाये हैं, और ‘स्वयंदूती’का  
लक्षण इस प्रकार किया है—

१.—“दौरयेन ग्रहिताऽन्यया मयमेव नायकमभिगच्छेत्—( काम-  
येत् )- सा “स्वयंदूती” ।

२—“प्रतिग्रहच्छलेनान्यामभिसंधायास्याः संदेशश्चावणद्वारेण  
नायक साधयेत् तां चोपहन्यात् सापि “स्वयदूती” ।”

अर्थात् जो किसी ( नायिका ) की ओरसे दूती बनकर जाय और वहां— नायकके पास— पहुंचकर दूतत्वको भूल जाय,— दूतीमें ‘नायिका’ बन जाय, वह स्वयदूती है । यह वह स्वयदूती है जो दूतत्व स्वीकार करने और नायकके पास पहुंचने तक तो नेकनीयत रही हो, पर ऐन वक्तपर बदनीयत बन बैठे !

दूसरे प्रकारकी स्वयदूती वह है, जिसकी नीयत पहलेहीसे खराब हो— जिसने किसीका दूतत्व ही डमलिये स्वीकार किया हो कि इस वहानेसे नायक तक पहुंचने और अपनी मन्मथ-व्यथा मुनानेका अवसर मिले । जिसकी दूती बनकर चली है उसका काम बिगाड़कर अपना काम मिट्ट करले—‘ता चोपहन्यात्’— नायिकाको चित करके, “नायक साधयेत्”— नायकको सीधा करले !—

क्रियाविदग्धा-वर्णन

४६

हरपि न बोली लखि ललन निरखि अमिल संगसाथ ।  
आखन हीं में हँसि धर्यौ सोस हिये पर हाथ ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ—( ललन लखि, हरपि )—प्यारे ललनको देखकर



प्रसन्न हुई, पर ( अमिल संग साथ\* निरखि, बोली न )—वेमेल संग साथ देखकर बोली नहीं, बात न कर सकी, ( आंखन ही में हँसि )—आंखोंहमें हँसकर, ( सीस हिये पर हाथ, धर्यौ )—सिर और छातीपर हाथ रखा !

नायिकाको कहीं मार्गमें नायक आता मिल गया । संग साथ वेमेल—( जिससे मन नहीं मिला )—है । —ऊपरी आदमी ( नायकके ) या बहिरङ्ग सखी ( नायिकाके ) साथमें है, इसलिये कुछ कह सुन न सकी, सो हृदयको तो, आंखोंमें हँसीको झलक दिखलाकर प्रकट किया और बातचीतका काम—‘बोधक हाव’—इशारोंसे निकाला । सिर छातीपर हाथ धरनेका यह अभिप्राय है कि तुम मेरे सिरताज हो, और हृदयमें बसते हो !

इस बाधक हाव—“सीस हिये पर हाथ” रखनेके अनेक भाव हरिकविने निकाले हैं । यथा —

१—“सीसपर हाथ धरा, केश श्याम है, सो जब अधेरा होगा तब मिलैगी हियेपर हाथ धरनेसे यह कि ‘कुच’ को ‘गभु’ कहते हैं ( उपमा देते हैं ) महादेवको छूकर कहती हू कि अवश्य मिलैगी !

२—अथवा, सीसपर हाथ धरा—मणिमय सीसतूल छिपाया, अर्थात् सूर्याम्न होनेपर मिलैगी । और यह बात मेरे हृदयमें बसी है, भूलैगी नहीं, इसलिये हृदयपर हाथ रखा ।

ॐ हरिप्रकाश में ‘संग साथ’ की पुनरुक्तिसे बचनेके लिये..... “संग साथ” पाठको कल्पना की है और .....“संगसाथ” को पाठान्तर मानकर संग साथ—दोनों शब्दोंको दा ठिकाने लगाया है—नायिकाके संग अमिल सखी है और नायकके साथ अमिल सखा है ।” परन्तु संग साथ एक साथ मिलाकर बोलना एक मुहावरा है ।

३—अथवा सीसपर हाथ रखकर, ‘प्रणाम’ किया कि जाती हूँ— ( आज्ञा दीजिए ) — जाती हूँ, पर तुम हृदयमें बसते हो, हरवक्त साथ हो ।”

—आजकल स्त्रियोंका पुरुषोंका प्रणाम करना प्रचलित नहीं है—स्त्रियां पुरुषोंको प्रणाम नहीं करतीं—इसलिये कदाचित् किसीको इस नृतीय अर्थकी प्रामाणिकतामें सन्देह हो, उससे हरिकवि लिखते हैं कि “नायिकाको प्रणाम वन्द्यो है”— ( नायिकाकृत प्रणाम कहा है ) —“न्हाय पहिरि पट डटि ( उठि ) कियो बँदीमिम परनाम” ( इस अगले दोहेमें )—किवा—

४—नीन पै हाथ धरा—“सीम” को उलटा पढो तो ‘ससी’ ( गशी ) होता है, उसे हाथसे छिपाया, चन्द्रमाके अस्त होनेपर मिलेगी । हियेपर हाथ धरकर बतलाया कि मतलब समझ गये न ?

‘आँखोंमें हँसने’ का भाव हरिकविने यह बतलाया है कि “आँखोंमें हँसकर अपना निश्चय राजीपना ( प्रसन्नता ) जतलाया, क्योंकि मुहँ की हाँसी झूठी भी है । नेत्रकी क्रिया सब सच्ची, प्रमाण—“बूटे जानि न सप्रहे मनु मुँह निकसे बैन”। ( दोहा ४६१ )

—अलङ्कार— “सूक्ष्म” या ‘पिहित’ ।

‘प्रतापचन्द्रिका’ में “आँखोंके हँसने” से “चौथी विभाना” भी मानी है । “जै अकारन कस्यु ते कारज परगट होय”—



५०

न्हाय पहिरि पट उठि कियौ बेंदी मिस परनाम ।  
दृग चलाय घर कौं चली बिदा किये घनस्याम ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( न्हाय, पट पहिरि, ) = ( नायिकाने ) स्नानकर,  
कपड़े पहन और ( उठि \* ) = उठकर ( बेदी मिस परनाम कियो ) =  
बेंदी लगानेके बहाने, प्रणाम किया, ( दृग चलाय )—आँखें  
चलाकर ( घनस्याम बिदा किये ) = नायक-शिरोमणि ( श्रीकृष्ण )  
बिदा कर दिये, और ( घर कौं चली )— ( स्वयं भी ) घरको  
चल दी ।

घाटपर कोई नायिका न्हाने गयी, वही 'घनस्याम' भी आ  
मौजूद हुए, सो उस क्रियाविदग्धाने प्रणाम करके आँखें इशारेसे  
जताया कि यहां घाट बाटमे तो कृपा कीजिए, घर चलिए, मैं अभी  
आती हूँ, वही चार्ते होंगी !

“सूक्ष्मालंकार” और “पर्यायोक्ति” अलङ्कार । ‘छेकानुप्रास  
और चकारसे “वृत्त्यनुप्रास” ।

\* “उठि” की जगह- “ढटि” पाठान्तर । ढटिकै—अबकरि करिकै-  
देखि कै । हरिप्रकाश )

† दृग-की जगह “चष” ( प्रतापचन्द्रिका ) ।



५१

चितवत जितवत हित हिये किये तिरिछे नैन ।  
भीजे तन दोऊ कँपै क्यौँहुँ जप निवरै न ॥

(सखीका वचन सखीसे) —

अर्थ:— ( तिरिछे नैन किये, चितवत ) — तिरछे नेत्र किए ( एक दूसरेको ) देख रहे हैं, ( हित, हिये जितवत । ) — प्रेम हृदयों-को जीत रहा है, अर्थात् दोनोंके मन प्रेमने जीत लिये हैं । ( भीजे तन दोऊ कँपै ) — भीगे शरीर दोनों काँप रहे हैं, पर ( क्यौँहुँ जप न निवरै ) — किसी प्रकार जप समाप्त होनेमें नहीं आता ।

दोनो — प्रिय और प्रेयसी, — स्नान करके आमने सामने खड़े जप कर रहे हैं । वल्ल गीले हैं, शरीर भीग रहे है, शीतसे दोनों काँप रहे हैं । शायद माघकी संक्रान्तिका सुपर्व है । तो भी जप समाप्त नहीं होता, क्योंकि तिरछी आंखोंसे एक दूसरेको देख रहे हैं — आपसमें आंखें सेक रहे हैं ! प्रेमने हृदयोंको जीत लिया है, फिर शीतका ज्ञान किसे हो ! और जपकी समाप्ति कैसे हो !

अलंकार — पूर्वार्द्धमें ‘स्वभावोक्ति’ है । शीत, जपकी समाप्ति हेतु है तो भी जप, न समाप्त हुआ, इससे उत्तरार्धमें “विशेषोक्ति” ।

“विशेषोक्ति जो हेतु सो कारज उपजत नाहि”

। “हिये हित जितवत — हियेमें जो हित है, ताको उत्कर्ष करे हैं, बढ़ावत हैं । किवा, सीतभयो है तासौँ हितकोँ जितवत हैं — हितसों सीत को दशवत हैं । किवा, हितके हृदय मन ताको बढ़ावत है, ” हरिप्रकाश

— “और “जितवत”का अर्थ “जिधर”का लीजे तो यों कहिये- “देखते हैं उतै, जितै हियेका हित है ।” (रसवन्दिका )

तथा जप न समाप्त होनेका समर्थन “हित हिये जितवत” और ‘तिरीछे नेन चितवत’से किया, इसलिये ‘काव्यलिङ्ग’ भी संभव है—

“काव्यलिङ्ग जव जुक्तिसौ अर्थ समर्थन कीन ।”

—जपके व्याजसे ‘देखना’ इष्ट सिद्ध किया । इसलिये “पर्यायोक्ति” भी है । ‘तकार’की आवृत्तिसे “वृत्त्यनुप्रास”भी है ।

इस दोहेके भावसे मिलतो हुई गोवर्धनाचार्यकी एक आर्या है । :—

“अन्योन्यमनु ज्ञोनमन्यदथान्यतद्रात्तदं भजतोः ।

उदितेऽकेंपि न माघस्नान प्रसनाप्यते यूनोः ॥२९॥”

X

X

X

— यह जगह न्हानेके लिये अच्छी नहीं, वह अच्छी है, यह भी ठीक नहीं, वह ठीक है—इस प्रकार इस घाटसे उस घाटपर और उन घाटमे इस घाटपर फिरते फिरते, सूर्योदय होगया, पर तोभी युवा और युवतिकी जुगल-जोड़ीका ‘माघस्नान’ समाप्त नहीं हुआ ।

सूर्योदयसे पहले पहले माघ-स्नानकी विधि है । पर इन्हें अपनी धुनमें इस बातकी चिन्ता कहां ! नवयुवक प्रेमी भक्तोंको, ‘अदृष्टफल’की अपेक्षा ‘दृष्टफल’ अधिक प्रिय है ! इसका प्रमाण यह माघस्नायी जोडा है । हाँ यदि दृष्टलाभकी प्राप्ति होती हो तो इसके लिये ‘अदृष्ट’ साधनोंको भी काममे ला सकते हैं ! इसका उदाहरण वह ( ५१ वें दोहे की ) जप करने वाली जुगल जोड़ी है !



५२

मुंह धोवति एड़ी घसति हँसति अनङ्गवात तीर ।  
धसति न इन्दोवर-नयन कालिन्दो के नार ॥

( सखीका वचन, नायिकासे या सखीसे )—

अर्थ:— ( तीर )— किनारे पर ( मुंह धोवति )— मुंह धो रही है, ( एड़ी घसति )— एड़ियाँ रगड़ रही है, और ( हँसति )— अकारण हँस रही है। परन्तु ( इन्दोवर-नयन, अनङ्गवति )— नीलकमलके तुल्य आँखोवाली यह ‘अनङ्गवती’— प्रेमपरवशा नायिका, ( कालिन्दीके नार न धसति )— जमना-के जलमें नहीं धसती।

निकटस्थ नायकको देखनेका अच्छी तरह अवसर मिले, इसलिये, स्नानावतीर्णा नायिका, किनारेपर बैठी बार बार मुंह धोने, और एड़ी रगड़नेके बहाने— ( एड़ी विल-कुल साफ़ है, मैलका कहीं नाम नहीं, पर ऐसे रगड़ रही है मानो मैल छुड़ा रही है!)— देर कर रही है, नहानेके लिये पानीमें नहीं धसती। यह देखकर, उसकी चेष्टाको समझनेवाली सखी, छेड़नेके लिये कहती है कि तू यह क्या तमाशा कर रही है! कभी मुंह धोने लगती है, कभी एड़ी घिसने लगे है, कभी बिना कारण हँसने लगे है! अनङ्गवति! ( चुभना हुआ सम्बोधन!) क्यों इतराती

‘हरिकविने “अनङ्गवति” पाठ रखकर अर्थ किया है, “..... और तीरमें ‘अनङ्गवति’ है विलम्ब करती है। किवा—तीरमें अनङ्ग कामतुल्य जो है नायक ता को देखिबैं नीर में नाहीं धसति है”—

‘प्रतापचन्द्रिका’में— “अनङ्गवति” इतरावे कौ कहै है”—है !

फिरे है ! जमनामें धसकर जल्दीसे न्हा क्यों नहीं लेती !

अलङ्कार—“इन्दीवर-नयन” में “वाचकधर्म-लुप्तोपमालङ्कार ।”  
नयन, उपमेय । इन्दीवर, उपमान । वाचक और धर्म-  
दोनों लुप्त ।

अथवा, एक सखी दूसरी सखीसे नायिकाकी इस  
श्लेषका वर्णन कर रही है तो “स्वभावोक्ति” बहुत बढ़िया ।  
और “कारक दीपक” भी बहुत अच्छा ।—धोवति, धसति,  
आदि सब क्रियाओंको एक ही कर्तृकारक (नायिका)  
प्रकाशित कर रही है । ‘तकार’की तकरारसे (आवृत्तिसे)  
“वृत्त्यनुप्रास” भी है ।



५३

नहि अन्हाय नहि जाय घर चित चिहुँट्यौ तकि तीर ।  
परसि फुरहरी लै फिरति विहँसति धसति न नीर ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:—( नहि अन्हाय )— न न्हाती है, ( नहीं घर  
जाय )— न घर जाती है ( तीर तकि चित चिहुँट्यौ ❀ )  
—तीरको ताक कर—तीरस्थ नायकको देख कर— चित  
चिपक गया— आसक्त हो गया । ( परसि )— जल छूकर  
( फुरहरी लै फिरति )— फुरहरी— कपकपी लेती फिरती  
है— उलटे पांव लौटती है—( विहँसति )— हँसती है, और  
( नीर न धसति )— पानीमें नहीं धसती ।

❀ “चुहुँट्यौ” है— लागि गयो है । ( ह० प्र० ) तीरस्थ नायकने  
नायिकाका चित ‘चिहुँट लिया’— हर लिया है ( रसचन्द्रिका )

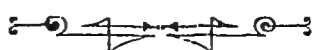
इसकी दशा भी बिल्कुल वैसी ही है जैसी इससे पहले दोहे वालीकी है। वह मुंह धोने और पड़ी घिसनेके वहानेसे देर लगा रही है यह पानीको छूकर ही काँप रही है, मानो पानी इतना ठंडा है कि छूते ही कपकपी चढ़ती है— इससे न्हानेकी हिम्मत नहीं पड़ती ! पानी छूती है, और काँपकर हँसती हुई पीछे हट आती है ! —

(क्रियाविदग्धा) परकीया नायिका । विलास- हाव । भलङ्कार— “स्वभावोक्ति” । “पर्यायोक्ति” । “कारक दीपक” । सब स्पष्ट चमक रहे हैं ।

इस दोहेका यह अनुवाद ‘यशवन्तयशोभूषण’में “स्वभावोक्ति” के उदाहरण में है:—

“न स्नाति न गृह याति, नायकासक्तमानसा ।

विशन्तीव परावृत्ता चकिताऽऽपो न गाहते ॥”



५४

चितई ललचौहैं चखनि डटि घूँघट पट माहिं ।  
छलसौं चलो छुवाय कै छनक छवीली छाहिं ॥

( नायकका वचन सखीसे )—

अर्थ— ( घूँघट पट माहिं डटि ✽ )— घूँघटकी ओटमेंसे डटकर—अच्छी तरह निगाह जमाकर, ( ललचौहैं चखनि छितई )—ललचाई हुई आँखोंसे देखा । ( छवीली )—छवीली

✽ “डटि कै”—घट करि कै—हमें लच्छित करिकै । ( हरिप्रकाश )



नायिका, (छलसों छनक छाहिं छुवाय के चली)—वहानेसे थोड़ी देरतक अपनी छांह छुवाती हुई चली !

नायक नायिका कहीं रास्तेमें आते जाते मिल गये हैं । और “अमिल संग साथ” है । मिलने भेटनेका मौका नहीं है, तो भी क्रियाविदग्धा नायिकाने घूँघटकी ओटमें ललचीहीं आँखें लड़ा दीं ! देखनेका कार्य तो सिद्ध हो गया, आँखें आपसमें मिल लीं । रहा, अङ्गालिङ्गन ! सो एक ढंगसे छाँहपर छाँह डालकर यह इच्छा भी पूरी करलो ! ‘विम्ब’ न मिल सके, ‘प्रतिविम्ब’ ही मिल लिये !

छाँह छुवानेका यह भाव भी है कि मुझे अपनी छाँहकी तरह समझो, जुदा मत जानो । अथवा हमारा-‘मन’ तुम्हारे तनसे छायाके समान लग रहा है ।

नायिकाके क्रियानुभाव और नायकके वचनानुभावसे अमिलाप सञ्चारी ।

“क्रियाविदग्धा—और “वचनविदग्धा”नायिका” :—

“वचन क्रियामें चातुरी करै जु प्रीतम हेन ।

ताहि विदग्धा कहत है वचनरु क्रिया समेत ॥”

अलङ्कार— ‘स्वभावोक्ति’ । ‘सूक्ष्म’ । ‘कारक दीपक’ ।

‘वृत्त्यनुप्रास’ ।



परापवाद-शंकिता-वर्णन

५५

लाज गहौ बेकाज कत घेर रहे घर जाहिँ ।

गोरस चाहत फिरत हौ गोरस चाहत नाहिँ ॥

( दान-लीला '। में गोपीका वचन कृष्णसे )—

अर्थ—( लाज गहौ )—लज्जा ग्रहण करो, शरमाओ (बेकाज कत घेर रहे ! )—बेकाज क्यों घेर रहे हो ? हटो, ( घर जाहिँ )—हम घर जाती हैं । ( गोरस चाहत फिरत हो )—तुम 'गोरस'—नेत्ररस—( देखना ) या बाणीरस—'वतरस'—चाहते फिरते हो, गोरस—दूध, दही या मक्खन— नहीं चाहते !

किसी गोपीको 'दान' के लिये श्रीकृष्ण घेरे खड़े हैं, वह एक बार दान दे चुकी है, फिर मांगते हैं, या कम बताकर और मांगते हैं, वह कहती है कि तुम्हें लाज नहीं आती ! एक बार ले चुके फिर मांगते हो ! क्यों व्यर्थ घेरे खड़े हो, परे हटो, घर जाने दो । तुम "गोरस"—दही मक्खन—थोड़ेही चाहते हो, तुम्हें तो गोरस—इन्द्रियोके रसका चसका है !

अलङ्कार—"पर्यायोक्ति" । पूर्वार्द्ध में 'अनुप्रास'—उत्तरार्द्ध में 'गोरस-गोरस' यमक ।

"न्यार न्यारे अर्थ पद इकसे "यमक" बखान ।

'गोरस' पद द्वै भिन अरथ बाणीरस-दधि जान ॥" (अमरचन्द्रिका)

†'दानलीला'—'दान' का अर्थ यहाँ सम्प्रदान कारकवाला 'दान' नहीं है, किन्तु दान टैक्स ( tax ) चुगीके महसूल या राजकीय कर का नाम है । पहले समयमें जो लोग इस कामपर नियुक्त होते थे, वे 'दानी' कहलाते थे । राजपूतानेकी श्रांर अथ तक कुछ लोगोकी यह सञ्ज्ञा चली आती है ।

हरिकविने इसे नायकके प्रति स्वयंदूतीकी उक्तिमें भी लगाया है । यथा—

‘लाज गहो’ तुम ग्रीक मनकी बात नहीं जानत हो, या तें अनभिज्ञताकी लाज गहो ( अपनी अनभिज्ञतापर कुछ तो लज्जित हो ! ) फेरि कछु प्रकट करि कहै है—‘बिकाज कत घेर रहे ?’ जो कुछ तुम्हें कर्तव्य होय मो कगे, अर्थात् हमे वनमें ले चलो । या ठौरमें हमें रोको हौ, कोई देखे तो “घर जाहि” घर जातो रहैगो, पर हममे छूटि है । तुम गोरस— दूध दही चाहते फिरत हो, गोरस— इन्द्रियन को रस नहीं चाहत हौ । जो इन्द्रियनको रस चाहत हो तो मिले, यह ध्वनि । जामें ध्वनि होय मो उनम काव्य।”

( हरिप्रकाश )

इस विषयपर एक सुन्दर ‘सवैया’ सुजान “रसखानका” भी सुनने योग्य है :—

‘छीर जो चाहत चीर गहै ण जू । नेहु न केतक छीर अंचे हौ,  
चाखनके मिस भाखन मागन खाहु न साखन केतक खै हौ ।  
जानत हौं जिय की ‘रसखानि’ सु काहे को एतक बात बडै हौ,  
गोरसके मिस जो रस चाहत सो रस काहजू ’ नेकु न पै हौ ॥’



५६

सबही तन समुहाति छन चलति सबनि दै पोठि ।  
वाही तन ठहराति यह किवलनुमा लौं दोठि ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( सब ही तन, छन समुहाति )—सबको तरफ

ज़रा देर सामने होती है, ( सबनि पीठि दै चलति )—फिर सबको पीठ देकर चल देती है। ( किवलनुमा लौं )— किवलेनुमा की तरह ( यह दीठि )— यह दृष्टि, ( वाही तन ठहराति )— उसीकी ओर ठहरती है।

बहुतसे आदमियोंकी भीड़में— नायिका, नायकको देख रही है, या वह इसे देख रहा है, नज़र जमाकर एकटक देखनेसे प्रेमका भेद न खुल जाय, इसलिये बीच बीचमें इधर उधर भी उड़ती निगाह— गलत अन्दाज़ नज़र— डाल ली जाती है, पर और जगह निगाह जमती नहीं, ठहरती है वही आकर्षक-प्रेमपात्र पर आकर। किवलेनुमाकी सुईका मुंह घुमाकर चाहे जिधर फ़ैरो, पर वह रुकता है पश्चिमकी ओर चुम्बकके पास ही आकर।

बड़ी ही अद्भुत उपमा है, सचमुच ही “पूर्णोपमा” है।

—“दीठि” ( दृष्टि ) उपमेय। “किवलानुमा” उपमान।  
‘लौं’ वाचक। ‘समुहाना’ धर्म।

“दीठि जान उपमेय है, ‘किवलनुमा’ उपमान।

“लौं वाचक ‘समुहनि’ धर्म, पूर्ण उपमा जान।”

( अमरचन्द्रिका )

विहारीकी इस “किवलानुमा”की उपमाको “रतनहजारा” के कर्त्ता “रसनिधि” ने भी लिया है। यथा:—

“अपनों सो इन पै जितौ लाज चलावत जोर।

कवलनुमा लौं दग रहैं निरखि मीतकी ओर ॥५५२॥

❖ ‘रसनिधि’ सेहुडा— ( दतिया ) के राजा थे। बड़े भक्तजन और कवि थे। इनका रतनहजारा बहुत अच्छा ग्रन्थ है। सतसईके दगपर इसमें एक हजार दोहे हैं। सुना है उनका बनाया एक बहुत बड़ा ग्रन्थ “रसनिधि-सागर” भी है।

—परन्तु विहारीके दोहेमें और इसमें उतना ही फर्क है जितना असली और नकलीमें होता है।

‘रतनहजारा’में और शृङ्गारसप्तशतीमें, विहारी-सतसईके अनेक दोहोंकी इसीप्रकार नकल है, जो यथास्थान उद्धृत करके दिखाये जायेंगे। विहागने भी संस्कृत पद्योंकी कहीं कहीं छाया ली है; पर उन्होंने उस छायाका अपने प्रतिभा-प्रकाशसे ऐसा चमकाया है कि उसके प्रकाशके आगे ‘आदर्श पद्य’ कहीं कहीं ‘छाया’ प्रतीत होने लगे हैं। उनके दोहे प्रायः आदर्श पद्योंसे आगे बढ़ गये हैं। जहां कहीं आगे नहीं बढ़े तो वहां पीछे भी नहीं रहे, परन्तु विहारीके दोहोका हिन्दीके जिस कविने भी अनुकरण किया है, वह उनसे आगे तो क्या, बराबरीको भी नहीं पहुँच सका। इसका परिचय कई जगह मिलेगा। अस्तु।

इस दोहेके भावसे मिलती हुई गोवर्धनाचार्यकी एक ‘आर्या’ है :—

“त्वय्येवासक्तामिति सति मखी नायक वक्ति—”

“एकैकशो युवजन विलङ्घ्यमानाऽक्षनिकरमिव तरला।

निश्राम्यन्ति सुभग ! त्वामङ्गुलिगमाय मेममिन ॥१५४॥”

—हे सुभग ! वह नायिका एक एक युवजनको लाघती-छाँडती-हुई तुझीपर आकर ठहरती है, जैसे जप करते समय उगली मालाके सब दानों-परसे उतरती हुई सुमेरुपर—मालाके बड़े दाने पर— जाकर रुक जाती है !

—“मरोरुद्धन न कार्यमिति जापकसम्प्रदायः।”

—जप करते समय सुमेरुके दानेका उल्लङ्घन न करना चाहिये, अर्थात् सुमेरुके आगे उँगली न बढ़ानी चाहिये, वहाँ रोक देनी चाहिये, ऐसा नियम है।

मेरुमणिका उल्लङ्घन, चाहे ‘जापकसम्प्रदाय’को न जानने।

या न मानने वाली कोई उंगली कर भी जाय, पर “क्विलानुमा” की सुई अपनी आकर्षणी दिशाको छोड़कर कहीं और नहा ठहर सकती !

दोहे और इस आर्याके भावमे बहुत साम्य है। पर विहारीने “क्विलानुमा”की नयी और फड़कती हुई उपमा देकर दोहेमे एक नवीनता और चमत्कृति उत्पन्न कर दी है !

“ क्विलानुमा ” —

—एक दिक्-सूचक यन्त्र होता है। उसे “कुतुबनुमा”भी कहते हैं। “क्विलानुमा”का अर्थ है—क्विलेको दिखानेवाला। मुसलमान लोग क्विलेकी ओर—( जो पश्चिममें है )—मुंह करके नमाज़ पढ़ते हैं। क्विलेकी दिशा मालूम करनेके लिये इस यन्त्रको काममें लाते हैं। जिस यन्त्रमे सुईका सिर कुतुब—( उत्तर ध्रुव )की ओर रहे, उसे ‘कुतुबनुमा’ ( ध्रुव-दर्शक ) कहते हैं। ‘क्विलानुमा’मे सुईकी जगह प्रायः एक लोहेकी चिड़िया लगी रहती है, जैसा कि ‘हरिकवि’ और ‘लल्लूलालजी’ने लिखा है और जैसा उर्दूके महाकवि “सौदा” और ‘मीरदर्द’के इन अनुपम पद्योंमे ( शेरोंमे ) वर्णन है :—

“ नावकने तेरे सैद न छोड़ा जमानेमे ।

तड़पे है मुर्गे—क्विलानुमा आशियानेमें ॥” ( सौदा )

। “क्विलानुमा—कहे हैं एक लोहेका पत्ती, डिबिया के [या] अंगूठीमें होता है। उसे जिधर चाहो, तिधर फेरो, पर वह ठहरता है पश्चिम ही के सम्मुख ।” ( लालघन्द्रिका )

“क्विलानुमा—लोहेकी पत्तरी, अंगूठीमें रहति है। पच्छिमकी खानि ( ओर ) को चुम्बक वामें लग्यो रहत है। कोई तरफ पत्तरीको फेरें तौभी पच्छिम तरफकों वाको सिर रहै ।” ( हरिप्रकाश )

—तेरे 'नायक'—बाण—ने मसारंम कोई "मैद"—शिकार, लक्ष्य— नहीं छोड़ा ( सबको तीरे-नज़रमें—नयन-बाण—में वीधकर रख दिया ! ) यहातक कि "किवलानुमा"की चिड़िया भी डिवियाके घोंगलेमें पड़ी तड़प रही है !

—किसी धनुर्धारी शिकारीकी प्रणयामें भी डमे ममझ सकते हैं ।

“क्या काम है मुर्गे—किवलानुमासे य मुर्गे—दिल ।

सिजदा उधर ही कीजिए जीवर ये मुँह करे ॥” (दर्द)



५७

खरी भोर हू भेदिकै कित हू हूँ इत आय ।  
फिरै दीठि जुरि दीठि सौँ सबकी दीठि वचाय ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ—( खरी भोरहू भेदिकै )—बड़ी भीड़को भी फाड़कर ( कित हू हूँ )—किधरसे भी होकर—निकलकर— ( इत आय )—इधर—यहां नायककी ओर—आकर, ( सबकी दीठि वचाय )—सबकी दृष्टि वचाकर, ( दीठि )—नायिकाकी दृष्टि ( दीठि सौँ जुरि फिरै )—नायककी दृष्टिसे जुड़कर—मिल भेटकर— फिरती है ।

सबकी दृष्टि वचाती और जहांसे रास्ता मिला—सीधा या चक्करसे—भारी भीड़को चीरती फाड़ती हुई, नायिकाकी दृष्टि नायककी दृष्टिसे आ मिलती है, और फिर लौट जाती है । सारी भीड़को चीरकर, सबकी नजर वचाकर, अपने लक्ष्यपर आ लगना और फिर साफ़ लौट जाना—किसीको मालूम तक न होना— बड़ी बहादुरी और सफ़ाईका काम है !

क्रियाविदग्धा परकीया नायिका । कटाक्षविक्षेप, अनुभावसे  
अनुराग व्यङ्ग्य । अलंकार—“विभावना” । और ‘दीठि’ पदसे  
‘लाटानुप्रास’—

“काज होत प्रतिबन्ध जहँ प्रतिछ विभावन सोय ।

भीर बाधक ही प्रतछ हँ दरस काज सिध होय ॥” (अमरचन्द्रिका)

‘रसिकेस’ कविने इस दोहेके भावको इस सवैयाके सांघमें  
ढाला है—

“भेदिकै भीर इती कित ह्वै कै सु आवत जात न रच लखावै,

आख ये आखन से मिलिकै जन लाखनकी चहु आंख दुरावै ।

ह्वै है कहा चतुराई घनी ‘रसिकेस’ दुहँ मन भोद बढ़ावै,

दीठि सो दीठि जुरी ही फिरै सब ही की बसीठि लौं दीठि बचावै ॥”



५८

कहत नटत रीभूत खिभूत मिलत खिलत लजियात  
भरे भौन में करत हैं नैननि हीं सब बात ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ—( कहत )—कहते हैं, ( नटत )—नटते हैं,—मना  
करते हैं, ( रीभूत )—रीभूते—प्रसन्न होते हैं, ( खिभूत ) खिजते—  
नाराज़ होते हैं, ( मिलत )—मिलते हैं, ( खिलत )—खुशोसे  
खिलते—फूलते—हैं और ( लजियात )—लजाते—शरमाते हैं—इस  
प्रकार ( भरे भौन में ) —आदमियोंसे— भरे हुए मकानमें,  
( नैननि ही सब बात करत हैं )—नेत्रोंहीमें सब बातें करते



मकान आदमियोंसे भरा हुआ है, वातचीत करनेका मौका नहीं है, इसलिये नायक नायिका ज़वानका काम आंखोंके इशारोंसे ले रहे हैं । नायक संकेत-स्थलमे चलनेके लिये आंखके इशारेसे कहता है । नायिका मना करती है । वह मना करनेकी अदा ( भाव ) को देखकर प्रसन्न होता है, इसपर वह कुछ नाराज़ होती है, कि कोई इस इशारेवाज़ीको ताड़ न जाय । फिर आंखे चार होती है, और नायिका लज्जित हो जाती है ।

अलंकार—तीसरी विभावना, प्रतिबन्धक भीड़के होते भी बेमालूम वाते हो गयी !

“भरयो भौन बाधक तऊ काज होत सुख वात ।”—(अमरान्द्रिका)

या चौथी विभावना—अकारण—( वात करनेका ‘कारण’ साधन—वाणी है आंख नहीं ) आंखोंसे वाते हो गयी ।

पूर्वार्द्धमे कारक दीपक । तकारसे ‘वृत्त्यनुप्रास’ ।

संस्कृत “यशवन्त-यशोभूषण” मे इस दोहेका, यह अनुवाद उसके “प्रतीपालंकार” के उदाहरणमे है:—

“ ब्रतो निषेधतश्चैव तुभ्यतः कुप्यतस्तथा ।

नयनैरेव कुरुतो वार्ता तौ दम्पती रसात् ॥”



५६

दीठि वरत बांधी अटनि चढ़ि आवत न डरात ।  
इत उततैं चित दुहिनि के नट लौं आवत जात ॥

( सखीका वचन सखीसे )-

अर्थ:— ( दीठि वरत )- दृष्टिरूप वरत- रस्सी, ( अटनि बांधी )- अटारियोपर बांधी है ( चढ़ि आवत, न डरात )- उसपर चढ़कर आते हैं, डरते नहीं । ( दुहिनि के चित )- दोनोंके चित्त ( इत उततैं )- इधरसे उधरसे— दोनों ओरसे- ( नट लौं आवत जात ) - नटकी तरह आते जाते हैं ।

नायक नायिका आमने सामने अटारियोपर चढ़े एक दूसरे को देख रहे हैं । इसकी उपमा कवि, “रस्सीपर चढ़कर नटके चलने”- से देता है । नट, एक लंबी वरत ( वरत्रा ) वृक्षोंमें या ऊँचे बाँसोमें बांधकर उसपर चलते हैं— इस तरह कि एक नट इधरसे जाता है, एक उधरसे आता है ! और वेखटके दोनों साफ़ निकले चले जाते हैं ! यहां दोहेमें—दोनोंकी दृष्टिही एक वरत है, जिसपर दो नटोंकी तरह दोनोंके, चित्त ( मन ) इधर उधरसे आते जाते हैं । नट अपने अभ्यास-बलसे गिरनेसे नहीं डरते । इन्हें भी अपनी मस्तीमें इस बातका डर नहीं, कि इस दशामे कोई देख लेगा तो क्या होगा !

आश्चर्य्य सञ्चारी भाव । अलङ्कार:—दीठि-वरतमें ‘रूपक’ । ‘पूर्णोपमा’-‘मन’ उपमेय । ‘नट’ उपमान । ‘लौं’ वाचक । ‘आना जाना’— साधारण धर्म ।

‘अमरचन्द्रिका’में इस दोहेपर यह प्रश्नोत्तर है —

प्रश्न—“नट आवत फिरि जात नहि जात सु वनन न वात ।

उत्तर—गनै गनै आवत सु तिठि कहै सु आवत जात ॥

“चित नट लौं आवत । पूर्णोपमा । हरै हरै आवतो जाय है ।”

अर्थात्— यहाँ जो नटका 'आना जाना' कहा है, वह नहीं बनता। क्योंकि नट आ तो सकता है पर उलटा फिर नहीं सकता। इसलिये 'आवत जात' का अर्थ है "शनैः शनैः— हौले हौले—आता है।"

इसपर 'रसचन्द्रिका' में लिखा है—

—“जो अच्छे नट होड है, ते आवत भी है और पिछले पाइन जात भी है।”

और फिर यहाँ <sup>रि</sup> एक नहीं दो नट हैं— “चित्त दुहुनिके” से स्पष्ट है कि दो नटों की तरह दोनों के चित्त 'इत उत'— इधर उधर— से “आवत जात” है!

यदि दृष्टिकी बरतके समान— (दोनों की दृष्टि ही एक बरत है) दोनों का चित्त भी कविको एक हो कहना अभिप्रेत होता, तो 'दुहुनिके' की जगह 'दुहुनिका' पाठ होता। दो नट एक ही साथ आगने सामनेसे एक बरतपर, शनैः शनैः नहीं अच्छी तरह झपटकर चले और न डरे न गिरें, तब तो आश्चर्य और प्रशंसा की बात है। हौले हौले एक ही नट सिर्फ एक ओर ही जा सके तो इसमें कुछ नट की तारीफ़ नहीं। 'रसचन्द्रिका' का कथन बिलकुल ठीक है कि “जो अच्छे नट होते हैं वे आते भी हैं और पिछले पाँव लौट भी जाते हैं”— विहारी भी ऐसे ही सुनिपुण मनचले (साक्षात् मनरूपी!) नटों का वर्णन करते हैं। हौले हौले 'जू' की तरह रींगनेवाले डरपोक रद्दी नटों का नहीं!

इस दोहे का अनुवाद 'यशवन्तयशोभूषण' में 'प्रत्यनीक अलङ्कारके उदाहरण में यह है :—

“परस्परालोकनरञ्जुरेपा ह्यटान्तरादट्टभुवि प्रवद्धा ।

गतागत निर्भयमत्र यूनोर्नटौ विधत्तो मनसी नितान्तम् ॥”

६०

कंजनयनि मंजन किये बैठी व्यौरति वार ।  
कच अंगुरिन विच दीठि दै चितवति नन्दकुमार ॥  
( सखीका वचन सखीसे )

अर्थ—( कंजनयनि )—कमलनयनी नारी, (मंजन किये, बैठी वार व्यौरति)—मंजन-स्नान-किए बैठी बाल(केश) सुलभा रही है ( कच अंगुरिन विच, दीठि दै )—बालों और उंगलियोंके बीचमे दृष्टि देकर ( नन्दकुमार चितवति \* )—नन्दकुमार—श्रीकृष्णको देख रही है ।

नायिका स्नान कर बाल सँवारने बैठी है, कंधी कर रही है । सामने ही कही नन्दकिशोरजी भी विराजमान हैं, सो उंगली और बालोंके बीच नज़र डाले उन्हें देख रही है । यहां बाल सुलभ रहे हैं, वहां नयन उलभ रहे हैं । बाल सँवारनेके वहाने उन्हें देख रही है । इससे “पर्यायोक्ति” साफ़ ही है ।

‘प्रतापचन्द्रिका’ के मतसे ‘कंजनयनि’ में “धर्मवाचक-लुप्तोपमा” है । कंज उपमान । नयन उपमेय । वाचक और ‘धर्म’ नदारद ! “स्वभावोक्ति” भी स्पष्ट है ।

इसी भावकी एक आर्या “आर्या-सप्तशती”में है । यथा:—

“काचित् कश्चिद् वक्ति”—

“चिकुर-विसारण-तिर्यङ्गत-कण्ठी. विमुख-वृत्तिरपि बाला ।

त्वामियमगुलि-कल्पित-कचावकाशा निलोक्यति ॥२३१॥”

\* “निरखति नन्दकुमार” —किवा- नायिका नायक सो कहति है, हे कुमार ! कच अंगुरिन विच दीठि देकै हमारी ‘नन्द’ जो है नन्द सो देखति है । किवा—नायिका वचन सखी सों—हमारी जो नन्द ( नन्द ) सो कुमारको निरखति है । ”

( हरिप्रकाश )

—कोई सखी किसी नायकसे कहती है कि—वाल नैवारनेमें गरदनको तिरछी झुकाए, पीठ फरे हुए भी, उगलियों और वालों के बीचमें देखनेकी जगह बनाकर यह तुम्हें देख रही है !

कितना सादृश्य है !— “ चिकुर-विसारण ” ( केज-परिष्करण )  
 “व्यौरति वार” । ‘अङ्गलिकल्पित-कचावकागा’ और ‘कच अंगुरिनि विच दीठिदै’  
 ‘विलोकयति’ और ‘चितवति’ दोनों जगह एक हैं !

इसी आर्याकी छायापर इस दोहेकी रचना हुई है तो भी “नन्दकुमार” की कृपासे विहारी इस मैदानमें गोवर्धनसे पीछे नहीं रहे, बल्कि माधुर्यमे कुछ आगे बढ़ गये हैं ! पढ़नेवालेकी ज़वान और सुननेवालेके कान इसमें साक्षी हैं !



६१

जुरे दुहुनि के दृग भूमकि रुके न भीने चीर ।  
 हलकी फौज हरौल ज्यों परत गोल पर भीर ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ—(दुहुनिके दृग)—दोनोंके नेत्र (भूमकि जुरे)—भ्रष्टकर जल्दीसे—आपसमें भिड़ गये ! ( भीने चीर न रुके )—चारीक वस्त्रके घूंघटमें न रुके । ( ज्यों हलकी हरौल \* )—जैसे अगली फौज निर्वल और थोड़ी होनेपर ( गोल' पर भीर परत )—गोल-सेनाके मध्यस्थित प्रधान भागपर—भीड़ ( विपत्ति ) पड़ती है !

\* हरौल या हरावल, सेनाके उस भागको कहते हैं जो सबमें आगे रहता है । अंग्रेजीमें शायद इसीका रूपान्तर Herald है !

। ‘गोलकी फौज जो है बड़ी फौज’

( हरिप्रकाश )

नायिका चारीक चीरसे मुंह ढके है, सामने नायक डटे हैं। चीरको चीरकर दोनोंके नेत्र-भट आपसमें भिड़ गये हैं। इस घटनाको कविने दो सेनाओके भिड़नेका दृष्टान्त देकर कविताका रूप दिया है।

अलङ्कार—‘दृष्टान्त’ । हलकी हरौलमे ‘छेकानुप्रास’ । लकारकी आवृत्तिसे “वृत्त्यनुप्रास” है।

“चेद्विम्ब-प्रतिविम्बत्व दृष्टान्तस्तदलङ्कृति ।” (कुवल्यानन्द)

“जहा एक वातमें एक वातकी छाया परै—

“भाव विम्ब प्रतिविम्बकौ दृष्टान्त सुनेहै नाम ।” (हरिप्रकाश)

जहां उपमान और उपमेयके भिन्न भाव, विम्ब-प्रतिविम्ब-भावसे दिखलाई दें, वह “दृष्टान्त” अलङ्कार है। जैसे यहाँ ‘उपमेय’ नेत्रोंके मिलने और ‘उपमान’ सेनाके भिड़नेके भिन्न भावोंका परस्पर विम्ब-प्रतिविम्ब भाव है।

“भाव विम्ब प्रतिविम्बकौ दृष्टान्त सुकवि धीर ।

मिले मुद्ग, दृष्टान्त ज्यौ परति गोलपर भीर ॥” (अमरचन्द्रिका)

इस दोहेपर अमरचन्द्रिकामें कोई दस दोहोंमें प्रश्नोत्तर है, जिसका संक्षेप यह है :—

प्रश्न—“नायिकाकी ओर तो चीरकी ‘हरौल’ है, पर नायकके पास कौन हरौल है ! अर्थात् नायकके नेत्र-भट नायिकाके चीररूप ‘हरौल’ को हटाकर जा मिले, पर नायिकाके नेत्र-भटोंने दूसरी ओरकी किस हरौलको हराकर गोल- (नायकके नेत्ररूप मुख्य सेना-भाग) - पर धावा किया ? नायिकाकी नेत्र-सेना अपनी हरौल (चीर) को स्वयं तो हटावेगी नहीं, कोई मना अपनी हरौलको स्वयं आगेसे हटाकर या रोककर नहीं बढ़ती, इसलिये दूसरी ओर भी एक ‘हरौल’ होनी चाहिये । एक ओरकी ‘हरौल’ दोनों ओरकी ‘हरौल’ नहीं हो सकती ।”

उत्तर—“दोनों ओर “हरौल” हो, यह कोई नियम नहीं है । बड़ी बादशाही फौजके आगे ‘हरौल’ रहती है, लुटेरे कज्जाकोकी मेनाके आगे “हरौल” नहीं रहती । सो यहां पटरूप ‘हरौल’ के पीछे, नायिकाके नेत्र ‘गोल’— ( या गोलमें रक्षित बादशाह ) है, उसपर नायकके लुटेरे नेत्र धावा बोलकर—चीरकी हरौलको हटाकर—टट पड़े है ! चीर ‘हलका’—वारीक—होनेसे ‘हलकी हरौल’ थी, वह नायकके सुभट नेत्रोंके आक्रमणको न रोक सकी, उसलिये नायिकाके नेत्ररूप ‘गोल’ पर भीड़ आ पड़ी । वह भी उधरसे जी तोड़कर भिड़ गये ! ” — \*

❁“नायिकाकी ओर घूँघट हरौल है, नायककी ओर हरौल कौन ?—नायिकाकी आंखि पादशाही फौज । नायकके नेत्र दुखिनी जानिये, ( दुखिणी फौजमें ) हरौलकी रीति नहीं ।” ( हरिप्रकाश )

“हेत यह है कि भीना चीर, जो हलकी फौज थी हरौलकी, सो नायकके दृग जो “कजाक” थे सो भीने चीरमें न रुके । झूमकर भीतर आये, और नायिकाके दृग जो गोलकी जगह थे तिनपर भीर परी, सो वे भी झूमकरें जुर गये ।” “और भीने चीरको हरौलकी उपमा इसवास्ते दीनी कि सभाय (!) बना था !” ( रसचन्द्रिका )

६२

पहुँचति डटि रन सुभट लौं रोकि सकैं सब नाहिं ।  
लाखनिहूँ की भीरमें आंखि वहीं चलि जाहिं ॥

( सखीकी सखीसे उक्ति ॐ )—

अर्थ:— ( रन सुभट लौं )— रणशूरके समान ( डटि: पहुँचति )— डटकर—दृढ़तासे पहुँचती है, ( सब नाहिं रोकि सकैं )— सब ( मिलकर भी ) नहीं रोक सकते, ( लाखनिहूँ की भीरमें )— लाखोंकी भीड़में ( आंखि वहीं चलि जाहिं )—आँखे वही— ( नायककी आँखें नायिकाकी ओर, और नायिकाकी आँखे नायककी ओर )— चली जाती हैं !

यह नेत्रोंकी लड़ाईका दूसरा दृश्य है। यहां हरौलकी हृद नहीं है, दोनों ओर खुला मैदान मालूम होता है। दो रणमाते सूरमाओका बराबरका जोड़ है, जो लाखों दर्शकोंकी भीड़को चीरते फाड़ते खम ठोकते बराबर बढ़े आ रहे हैं। किसकी शक्ति है जो इन्हे रास्तेमें ज़रा भी रोक सके ! यह लो, आपसमें भिड़ हो तो गये ! भाई बाह ! पूरे सूरमा है ! फिर “पूर्णोपमा”का अलङ्कार इन्हे दर्शकोंकी ओरसे पुरस्कारमें क्यों न मिले ! मैदान बराबरका रहा !

१—अलङ्कार “पूर्णोपमा” । रणसुभट—उपमान । आँख—उपमेय । लौं—वाचक । पहुँचना—साधारण धर्म ।

२—“विभावना”—प्रतिबन्धक—भीड़ रहते भी पहुँचना—कार्य हो गया ।

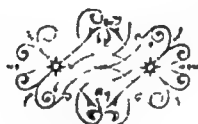
ॐ “उक्ति नायककी कै नायिकाकी । पूर्वानुराग, औत्सुक्य सञ्चारी । वचन अनुभाव ।” ( प्रतापचन्द्रिका )



३— “विशेषोक्ति”— भीड़, रोकनेका पुष्कल कारण है, पर रुकना कार्य नहीं हुआ ।

४— आँख वहाँ चलकर पहुचती हैं, और जगह नहीं, इससे “परिसङ्ख्या” ( प्रताप-मते )

‘सुभट सकै’ से “छेकानुप्रास” भी ।



६३

ऐंचलि सी चितवनि चितै भई ओट अरसाय ।  
फिर उभकनिकौ मृगनयनि दृगनि लगनियाँ लाय ॥

( नायकका वचन सखीसे )—

अर्थ:—( ऐंचलि सी, चितवनि, चितै )— खींचती हुई सी चितवन — दृष्टि से देख कर, ( अरसाय ओट भई )— ऐंडती अंगड़ाती हुई अलसानेकी अदा—( अनुभाव )से ( ओट भई )— सखीकी या दीवारकी आड़में हो गयी । ( मृगनयनि॥ )— नायिकाने ( फिर उभकनिकौ )— फिर भाँकने या उचककर देखनेका ( दृगनि लगनियाँ लाय )— आँखोंको भाँसा दे दिया, या लाग लगा दी । मृगनयनी आँखोंको इस प्रकार देखनेका भाँसा देकर ओटमें हो गयी !

॥ “नायिका अपनी हकीकत कहै तो ‘मृगनयनी’ सखीका सम्बोधन है,” ( हरिप्रकाश ) ।

—इस नज़रसे देखा कि देखने वालेको खींच लिया ! और इस अंदासे देखा कि वह फिर उस 'देखने'को देखनेकी आशा लगाए है । फिर देखनेकी टोहमे उधर खड़ा देख रहा है कि ओटसे निकल कर, फिर उसी चितवनसे देखेगी ।

नायिका परकीया । अभिलाषा, शङ्का, सञ्चारी भाव ।  
अलसाना— अनुभाव ।

अलङ्कार—“अनुमान ” ( अमरचन्द्रिकाके मतमे ) यथा:—

“मो चितवन कौ ऐचि लिय, जानी चाहति मोहि ।

यातें फिर वह झाकि है ‘अनुमान’ सु यह टोहि ॥”

—अर्थात् उसने मेरी आंखोको खींच लिया है, मुझे आसक्तिपूर्वक देखा है, इससे जाना कि वह मुझे चाहती है, इससे फिर भी भ्रांकेगी — यह अनुमान है ।

हरिकविके मतमे, यहां ‘ऐंचति’ क्रियाके आगे ‘सी’ वाचक है, इससे ‘उत्प्रेक्षा’ । ‘मृगनयनी’ यहां “लुप्तोपमा” । — प्रतापके मतमे ‘रूपक’ और ‘कारक दीपक’ भी है ।



६४

दूरौ खरे समीप कौ मान लेत मन मोद ।  
होत दुहुनिके दृगन हीँ वतरस हंसो विनोद ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ.— ( दूरौ खरे )— दूर खड़े हुए भी, ( समीपको मोद, मन मान लेत )— समीपका आनन्द मनमें मान रहे हैं । अथवा दूर हैं तो भी “खरे समीप”— अतिसामीप्यका आनन्द मना रहे हैं । ( दृगन हीँ )— आंखोंहीमे ( दुहुनिके )—

— दोनोंके, ( बतरस, हँसी, विनोद होत )— बातोंका मज़ा, हँसी मज़ाक, सब कुछ हो रहा है !

नायिका परकीया । दोनोंको—हर्ष सञ्चारी भाव । कटाक्ष-विक्षेप — अनुभाव ।

दोनों दूर खड़े हैं, पर आंखोंकी कृपासे मानो पास बैठे हुए बातोंका मज़ा ले रहे और हँसी मज़ाक कर रहे हैं !

अलङ्कार— “विभावना” । दूर खड़े हैं पर पासका मज़ा ले रहे हैं !

( प्रतापचन्द्रिकाके मतमें ) “विभावना और ‘दीपक’की संसृष्टि” । तथा—

“ दृग् हँसी—उपमेय, बतरसहँमी—उपमान, विनोद एक पद, याहीको ( एक पदको ) धर्म कहें है ।”

“उपमानरूप उपमेय सों इक पद लागै जाय ।

ता सों “दीपक” कहत है सकल मुकवि समुदाय ॥”

तथा ‘होत’ एक क्रियासे “तुल्ययोगिता” है ।



६५

जदपि चवायनि चोकनी चलति चहूँदिस सैन ।  
तदपि न छाँड़त दुहुनिके हँसो रसोले नैन

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ—( जदपि चवायनि चोकनी )—यद्यपि चवावसे चिकनी—निन्दासे सनी (सैन)—इशारे (चहूँदिस चरुति)—चारों ओरसे चलते हैं, (तदपि) तो भी, ( दुहुनिके )—दोनोंके, ( रसोले नैन )—रसोले नेत्र ( हँसो न छाँड़त )—हँसो नहो छोड़ने ।

पूर्वानुराग । धृति सञ्चारी । 'सैन' पदसे परकीया व्यङ्ग्य ।  
दोनोंका प्रेम प्रकट हो गया है—इस बातको अपने पराये सब  
जान गये हैं । चारो ओरसे उँगलियां उठती हैं ! इशारे होते  
हैं—ताड़ने वालोंकी आंखोंसे निन्दासूचक सैन चलती हैं, तो भी इन  
दोनोंके रसीले नैन हँसी नहीं छोड़ते ।

“जब आँखे चार होती हैं हँसी फिर आही जाती है ।”

अलङ्कार—“विशेषोक्ति”—‘सैन’ कारण है, पर ‘हँसी  
छूटना’ कार्य न हुआ पर न हुआ ! ‘तीसरो विभावना’—

“बाधक सैन, चवाव छत ( सत्यपि ) हँसी काज तऊ होय ।”

( अमरचन्द्रिका )

पूर्वार्द्धमे चकारसे ‘वृत्त्यनुप्रास’ । उत्तरार्द्धमे ‘हँसी रसी’से  
छेकानुप्रास ।

इसपर अमरचन्द्रिकामे कुछ प्रश्नोत्तर भी है । उसका भाव  
यह है :—

प्रश्न—“चवाव भरी सैन चलती है”—ऐसा तो कहा जाता है, पर यहां  
( दोहेमें ) “चीकनी सैन” से क्या अभिप्राय है ?”

उत्तर—“गूट है—कि “हस्ती” सैन क्रोधभरी होती है, और यह प्रायः दोषदर्शी  
विद्वेषीकी होती है, उसके उत्तरमें कहा जा सकता है कि यह दुष्ट  
व्यर्थका दोष देते हैं, इसलिये इसकी परवा नहीं । पर “चीकनी सैन”  
स्नेही और हितैषीकी होती है, जो केवल हितवृद्धिसे चलाई जाती है ।  
यहां “चिकनी सैन” का यह अभिप्राय है कि ये दोनों प्रेमी ऐसे दीठ  
हैं जो अपने हितैषियोंकी सैन की भी परवा नहीं करते । और हँसनेसे  
काज नहीं आते ।”

६६

सटपटाति सी ससिमुखी मुख घूंघट पट ढांकि ।  
पावकभर सी भूमकि कै गई भरोखा भांकि ॥

( नायकका वचन सखीसे )—

अर्थ—( सटपटाति सी )—छटपटातो सी—मानो व्याकुल हुई ( ससिमुखी )—चन्द्रमुखी नायिका ( मुख घूंघट-पट ढांकि )—मुखको घूंघटके आंचलसे छिपाकर ( पावक-भरसी भूमकि )—आगकी लपटकी—भूकेकी—तरह भूमककर, (भरो-खा भांकि गई )—भरोखेमे भांक गयी ।

शशिमुखी नायिका छटपटाकर भरोखेमे ऐसे भांक गयी मानो आगकी लपट भूमक गयी !

गुणकथनसे नायकका पूर्वानुराग व्यङ्ग्य । वचन अनुभावसे नायिका परकीया । तथा उसके शङ्का सञ्चारी भाव व्यङ्ग्य ।

अलङ्कार—“पूर्णोपमा” । शशिमुखी—उपमेय । पावक-भर—उपमान । सी—वाचक । भूमकना—साधारण धर्म । “उत्प्रेक्षा”—‘सटपटाति सी’में । भूकारकी आवृत्तिसे “वृत्त्यनुप्रास”

—:०:—

“आकृति-लक्षिता-वर्णन” —

६७

कवकी ध्यान लगी लखौं यह घर लगि है काहि ।  
डरियत भृंगी कीट लौं जिन वह ई ह्वै जाहि ॥

( सखीकी उक्ति सखीसे )—

अर्थ—( कवकी ध्यान लगी, लखौं )—यह कवकी ( नायकके ) ध्यानमें लगी है, मैं देखती हूं, ( यह घर काहि

लगी है )—यह घर किसे लगेगा, अर्थात् इस ध्यानस्थ नायिकाके घरको कौन सँभालेगा । ( डरियत )—डर है कि ( भृङ्गी\* कीट लौं )—भृङ्गीके पकड़े हुए कीड़ेकी तरह ( जिन वह ई है जाहि )—मत वही ( नायक ही ) हो जाय ।

नायिका, नायकके ध्यानमें तन्मय बनी बैठी है । उसकी यह दशा देखकर सखी दूसरी सखीसे कहती है कि मैं देख रही हूँ यह कितनी देरसे ऐसे ही ध्यानमें लगी बैठी है, इसे तो अपनी ही सुध नहीं, इसके घरकी खबर कौन लेगा ! कहीं ऐसा न हो कि यह भृङ्गीके काबूमें पड़े कीड़ेकी तरह तद्रूप—( नायक-रूप )—ही हो जाय !

भृङ्गी ( भमीरी ) कीड़ा दूसरे—( भ्मींगर आदि )—को पकड़कर अपने घरमें बन्द कर रखता है, और बार बार उसके सामने उड़ता और गुंजारता रहता है, उस पकड़े हुए कीड़ेको प्रतिक्षण उसीका ध्यान बना रहता है, जिससे कुछ दिनोंमें वह कीड़ा, भृङ्गी बन जाता है !

पूर्वानुरागमें नायिकाकी स्मृति दशा । चित्तर्क सञ्चारी भाव ।

अलंकार—‘गम्योत्प्रेक्षा’, ( हरि कविके मतमें ) । ध्यानसे “स्मृति” अलंकार, ( अमरचन्द्रिकाके मतमें ) । “उपमा” ( प्रतापके मतमें ) । ‘दृष्टान्त’ और ‘निदर्शना’का संकर, ( परमानन्द-कविके मतमें ) ।

\* भृङ्गी —“भृङ्गी कौ नाम सस्कृतमें ‘डिडीरव (!) पुरवमें “घिरनी”, सो कीरा पकरि कै अपनो स्वरूप करि लेत है ।” ( हरिप्रकाश )

“भृङ्गी कीटकी भांति—कहैं ‘कुम्हरिया’ कीड़े की रीति से ।”

( सासचन्द्रिका )

भ्रमरी-कीट या भृङ्गी-कीटका उल्लेख ध्यानकी महिमासे तद्रूपप्राप्तिके प्रसङ्गमें संस्कृत ग्रन्थोंमें भी है। इस विषयके दो पद्य नीचे उद्धृत हैं—

१— “ विभेमि सखि ! सवीक्ष्य भ्रमरीभूत-कीटकम् ।

तद्ध्यानादागते पुंस्त्वे तेन सार्धं रतिः कथम् ॥”

×

×

×

—कोई विरहिणी कहती है सखी ! कीड़े को भृङ्गी बना देखकर मैं डर रही हूँ, निरन्तर उसके—( प्रियके ) ध्यानमें यदि मुझे ‘पुंस्त्व’ प्राप्त हो गया—प्रियका ध्यान करते करते यदि मैं ‘पुरुष’ बन गयी— तो फिर उसके साथ रमण कैसे होगा !

२—“ कीटोऽयं भ्रमरीभवेदविरत-ध्यानात्तथा चेदहं,

रामः स्यां त्रिजटे ! हतास्मि पुरतो दाम्पत्यसौख्यच्युता ।

एवं चेत् कृतकृत्यतैव भविता रामस्तव ध्यानतः

सीता, त्व च निहत्य रावणमरि गन्तासि रामान्तिकम् ॥”

—त्रिजटासे सीताजी कहती है कि जिस प्रकार निरन्तर ध्यान करते करते यह कीड़ा भृङ्गी बन जाता है, इसी प्रकार यदि मैं भी रामचन्द्रजीका ध्यान करते करते, ‘राम’ बन गयी तो फिर मर गयी—दाम्पत्य-मुखसे वञ्चित होकर कहीं की न रही !

इसपर त्रिजटा कहती है कि यदि कहीं ऐसा हो जाय—तू राम बन जाय—तो फिर काम बन गया समझो, रामचन्द्रजी तुम्हारा ध्यान करते करते सीता, बन जायेंगे। तुम अपने शत्रु रावणको स्वयं मारकर अपने राम—( नहीं ‘रामा’)—से जा मिलियो !



६८

रही अचलसी हूँ मनौं लिखी चित्र की आहि ।  
तजे लाज डर लोक कौ कहौ विलोकति काहि ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ :— ( अचल सी हूँ रही ) — जड़के समान हो रही हो, ( मनौं चित्रकी लिखी, आहि ) — मानो चित्र-लिखित मूर्ति हो ! ( लोक को लाज डर तजे ) — लोककी लज्जा और भयको छोड़कर ( कहो काहि विलोकति ) — कहो किसे देख रही हो ?

नायिकासे सखी कहती है कि ऐसी निश्चल बनी मानो कोई तस्वीर बैठी हो, तू लोकलाज और गुरुजनके भयको छोड़कर किसे देख रही है ? बता तो सही !

हेतुलक्षिता परकीया । स्तम्भ सात्त्विक ।

अलङ्कार—“वस्तुत्प्रेक्षा” । ककार से “वृत्त्यनुप्रास” ।



६९

पल न चलै जकि सी रही थकि सी रही उसास ।  
अव ही तन रित्यौ कहा मन पठ्यौ किहिँ पास ॥

❀ ( सखीका वचन नायिकासे )—

अर्थ :— ( पल न चले ) — पलक भी नहीं चलती, ( जक सी रही ) — जकड़ी सी हो रही है, और ( उसास थकि सी रही ) — सांस भी थक सी रही है, ( अव ही कहा तन रित-

सखीकी ‘उक्ति, परिहास करत है, । परकीया नायिकासों’ ( हरिप्रकाश )



यौ) - अभी—सङ्गम-समय से पहिजे, दिन में ही—क्या शरीर शून्य—रीता, खाली—कर दिया ! ( किहिं पास मन पठ्यौ )—मन किस के पास भेज दिया है ?

सात्त्विक जड़तासे जकड़ी हुई नायिका प्रियका चिन्तन कर रही है, उसमें ऐसी तन्मनस्का हो रही है कि पलक मारना और सांस लेना भी भूल गया है ! यह देखकर सखी कहती है कि क्या तन रीता ( खाली ) करके मन किसीके पास भेज दिया है ! जो ऐसी संज्ञाशून्य और निश्चेष्ट बनी बैठी है ?

मनकी गतिसे हो शरीर और प्राणोक्ती गति हो है। जब मन चला गया, शरीर शून्यप्राय हो गया, और प्रा भी थककर रुक रहे !

हेतु-लक्षिता परकोया नायिका । स्तम्भ सात्त्विक । स्मृति संचारी । पूर्वानुराग व्यङ्ग्य ।

अलङ्कार—“अनुक्तास्पदा वस्तूत्प्रेक्षा” ( जकी सो, थकी सी” को “सी” उत्प्रेक्षावाचक ‘मानो’के अर्थमें है “स्मृति”— “मन पठ्यौ” से । ‘जकी थकी सी’ “छेकानुप्रास” ।

—\*—

७०

नाम सुनत हो हूँ गयौ तन औरै मन और ।  
दवै नहीं चित चढ़ि रह्यौ अबै चढ़ाये त्यौर ।

(सखीका वचन नायिकासे)—

अर्थ :— ( नाम सुनत ही ) - नाम सुनते ही, ( तन और मन और हूँ गयौ ) - तन और, ओर मन और हो गया ! ( अब त्यौर चढ़ाये ) - अब त्योंही चढ़ाने से, ( चित चढ़ि रह्यो ना

द्वै) - चित्तपर चढ़ा हुआ ( नायक या उसका स्नेह ) नहीं छिप सकता ।

किसीने प्रसङ्गवश नायकका नाम लिया, जिसे सुनते ही नायिकाका तन और मन, और से और हो गया ! शरीरपर रोमाञ्च हो आया और मनसे प्रसन्नताकी झलक आने लगी । सखीने इसका कारण जानकर उसे छोड़ा तो वह त्योंही चढ़ाकर छिपाने और सुकरने लगी । पर छिपानेसे कहीं ऐसी बात छिपती है !

लक्षिता नायिका ।

अलङ्कार—“भेदकातिशयोक्ति”—

“भेदकातिशयोक्तिस्तु तस्यैवान्यत्रवर्णनम्” । ( कुवलयानन्द )

“और” पद दीजे जहाँ अधिकार के हेत ।

अतिशयोक्ति भेदक यहै कहत सुकवि सिरनेत ।”

‘छेकानुप्रास’— अवै-द्वै से—



७१

पूछे क्यों रूखी परति सग वग रही सनेह ।

सन मोहन छवि पर कटी कहै कट्यानी देह ॥

( सखीका वचन नायिकासे )—

अर्थ—( पूछे क्यों रूखी परति ) - पूछनेसे क्यों रूखी पड़ती है ! ( सग वग रही सनेह ) - स्नेह- ( प्राप्ति ) में शरा-बोर हो रही है—सिरसे पैर तक स्नेहमें पग रही है ! ( मन-मोहन-छवि पर कटी ) - तू मन मोहन की छविपर कट रही है—रोझ रही है, ( कट्यानी देह कहै ) - इस बातको तेरी

कण्टकित देह कह रही है। अथवा — “मन मोहन छवि पर-  
कटि”—तेरे मनमें मोहन की छवि ‘परकटि’—प्रकट हुई है,  
जिसे तेरी रोमाञ्चित देह कह रही है। किंवा—कटानी देहने  
तेरे मनमें मोहन की छविको प्रकट कर दिखाया है, तू कहती  
क्यों नहीं? यही बात है न?

रोमाञ्च सात्त्विक अनुभाव से हेतुलक्षिता नायिका।  
अवहित्था संचारी।

सखीने नायकके प्रेमको पहचान लिया, नायिका रुखाईसे  
उसे छिपाती है। सखी कहती है कि रुखाईसे स्नेह नहीं  
छिप सकता, सम्भव है, ज़रा सा ‘स्नेह-विन्दु’ ‘रुखाई-  
को राख’ से छिपा भी दिया जाय, पर जो चोड़ स्नेह—(तैल,  
प्रीति) में डूब रही है, वह थोड़ी सी रुखाईकी राख छिड़क-  
ने से कहीं छिप सकती है! तेरी यह देह जिसपर कांटेसे  
(सात्त्विक) रोमाञ्च उठ आये हैं, इस बातको कह रही है कि  
तू मन मोहन की छविपर कट रही है—आसक्त हो रही है—  
मोहित हो रही है!

‘स्नेहमे सग वगी’ का ‘रूखा पड़ना’ और ‘कट्यानी देह’-  
का ‘छविपर कटना’ वतलाना, खूब हैं। बड़े चुस्त मुहावरे हैं।

सग वग होना—प्रेममें पगना—स्नेह में सनना, शरायोर  
होना। “रूखा पड़ना”रुखाई दिखाना, नाराज़ होना। “कटना”—  
प्रेममें कट मरना, टूक टूक होना अत्यासक्त होना, रीझना।

अलङ्कार—“काव्यलिङ्ग” रोमाञ्च से स्नेह दृढ़ किया।



७२

प्रेम अडोल डुलै नहीं मुख बोलै अनखाय ।  
चित्त उनकी मूर्ति बसी चितवन माहिं लखाय ॥

( सखीका वचन नायिकासे )—

अर्थ:— ( प्रेम अडोल डुलै नहीं )—प्रेम अडोल-अचल-  
है, वह हिलानेसे डुलता नहीं—अर्थात् इतना दृढ़ है कि  
छुड़ानेसे छूट नहीं सकता । ( मुख बोले अनखाय )—तू  
मुखसे अनखाकर—नाराज़ होकर-बोलती है । पर ( चित्त  
उनकी मूर्ति बसी )—तेरे चित्तमें उनकी मूर्ति बसी है, जो  
( चितवन माहिं लखाय )—तेरी चितवनमें दीख रही है ।

नायकमें नायिकाका पूर्वानुराग देखकर सखी कहती  
है कि मैं समझ गयी, तेरा प्रेम उनमें इतना दृढ़ है जो  
किसी प्रकार हिलाए हिल नहीं सकता, तू दिखानेके लिये  
मुंहसे रुष्ट होकर बोलती है—जी से नहीं, केवल मुँहसे  
नाराज़गी दिखाती है । पर इससे क्या होता है ? भीतर  
चित्तमें जो उनकी मूर्ति विराजमान है सो तेरे देखनेमें  
( अनुरागभरी दृष्टिमें ) साफ़ दिखाई दे रही है ! आन्तरिक  
प्रेम, बाहरके वनावटी कोपसे छिपाया नहीं जा सकता !

यहां “अडोल डुलै नहीं”—को पुनरुक्त समझकर और  
‘मुख बोले’-में ‘मुख’ शब्दको व्यर्थ बताकर ( ‘बोले’ ही से  
मुखका बोध हो जाता है, क्योंकि मुख ही से बोलते हैं )  
‘अमरचन्द्रिका’ के प्रश्नोत्तरका दोहा और अपनी “वार्त्ता” लिखकर  
लल्लूलालजीने व्यर्थ बात बढ़ाई है । वास्तवमें न कोई पुन-  
रुक्ति है न ‘मुख’ व्यर्थ है । जैसा कि हरिकविने कहा है—

—“दो चार बाधी बात अति दृढ होती है, यह रीति है, पुनरुक्ति नहीं, अति दृढता व्यक्त होती है।” “मुख गन्धम यह व्वनि हुई कि मनसे तू राजी है।”

वितर्क सञ्चारीसे नायिका परकीया। स्मृति दशा। चिन्ता सञ्चारी। आकृति अनुभावसे पूर्वानुराग व्यङ्ग्य।

अलङ्कार— “अनुमान”। “यमक”— ‘चित चित’ में। ‘विभावना, अनुमान, और यमककी संसृष्टि’—(अनवरचन्द्रिका)।



७३

ऊँचे चितै सराहियत गिरह कबूतर लेत।  
दृग भलकित मुलकित वदन तन पुलकित किहि हेत

( सखीका वचन नायिकासे )—

अर्थ:—( ऊँचे चितै )— ऊपर देखकर ( सराहियत )— सराहते हैं, ( कबूतर गिरह लेत )— कि कबूतर गिरह ले रहा है— कलावाजी करता हुआ क्या अच्छी उड़ान ले रहा है! ( दृग भलकित, वदन मुलकित, तन पुलकित, किहि हेत )— परन्तु तेरे नेत्र डवडवा रहे हैं, मुखपर प्रसन्नताकी झलक है, और शरीर पुलकित—रोमाञ्चयुक्त—है, यह किस कारण!

नायकने अटारीपरसे अपना ‘गिरहवाज’ कबूतर उड़ाया है। नायिका कबूतर देखनेके बहाने नायकको देख रही है। जिससे उसे अश्रु, रोमाञ्च— रूप सात्त्विक भाव हो आया है। इस बातको समझकर सखी कहती है कि अच्छी उड़ान वाले गिरहवाज कबूतर को उड़ता देखकर उसकी प्रशंसा

करना तो ठीक है, पर तेरी आंखोंमें आंसू, मुंहपर मुसकराहट और शरीरपर रोमाञ्च क्यों है ? केवल कबूतरका उड़ना तो इनका कारण नहीं हो सकता ! सच बता, क्या बात है ?

“फकत है वास्ता इतना कि वह प्यारे का प्यारा ह !”

क्यों यही कारण है न ?

अलङ्कार—“पर्यायोक्ति” कबूतरके बहाने नायकको देखना इष्ट है । “हेतु”—कारण देखना और कार्य अश्रु रोमाञ्च एक साथ हैं । यदि सखी नायिकाको सुनाकर नायकको जता रही-है कि यह तुमपर आसक्त है, तो “गूढोक्ति” । ककारसे “वृत्त्यनुप्रास” ।

७४

यह मैं तो ही मैं लखो भक्ति अपूर्व बाल ।  
लहि प्रसाद-माला जु भौ तन कदम्बकी माल ॥

( सखीका वचन नायिकासे ) —

अर्थ:—( बाल ) हे बाले ! ( यह अपूर्व भक्ति, मैं तो ही मैं लखी ) — यह अपूर्व भक्ति मैंने तुझ ही में देखी कि ( जु प्रसाद-माला लहि ) — जो प्रसादी की माला पाकर ( तन कदम्ब की माल भौ ) — तेरा शरीर कदम्ब की माला हो गया !

नायकने नायिकाको, सखीके हाथ माला भेजी है । नायिका-के पास उस समय कोई बहिरङ्ग सखी बैठी है, जान जाय इसलिये सखीने “प्रसाद-माला” + ( जो देवालय-

। “ठाकुर के पडा सों नायिका की प्रीति है यों भी लगावें हैं”  
( हरिप्रकाश )

की ओरसे भक्त जनोंको दी जाती है ) चताकर नायिका-  
को वह माला दी। जिसे पहनकर नायक-प्रदत्त मालाके  
सम्यन्ध से नायिकाको सात्त्विक रोमाञ्च हो आया। बहिरङ्ग  
सखी पहचान गयी, और परिहासपूर्वक उस “स्नेह-लक्षिता-”  
से कहती है कि यह अपूर्व भक्ति मैंने तुम्हीं में देखी जो प्रसाद-  
मालाको पाकर तेरा शरीर ‘कदम्बमाला’ बन गया-कण्टकित  
हो गया—! कदम्ब-पुष्प कण्टकित —( पुलकित )- शरीरका  
उपमान है। कदम्बके पुष्प कण्टकाकार केशरसे युक्त हो-  
ते हैं।

‘अपूर्व-पद’ के योगसे ‘रोमाञ्च’ शृंगारजन्य सम्भ  
ना चाहिये। तथा कहने वाली परिहासपूर्वक कहती है, इससे  
“भक्ति” का अर्थ यहां “प्राप्ति” है।

१— अलङ्कार— “हेतु” । प्रसादमाला— कारण, और  
रोमाञ्च-कार्य, एकसाथ कहा।

अथवा— “हेतुहेतुमतोरैक्य हेतु केचित्प्रचक्षते”

कण्टकित होनेके कारण मालाको और कण्टकित शरीरको  
एक कहा।

“परिसङ्ख्या”—“परिसंख्या इक थल वरजि दूजे थल ठहराय।”

—यह अपूर्व भक्ति तुम्हींमें है और मैं नहीं— इस प्रकार अन्यत्र  
तादृश भक्तिका निषेध करके उसी ( नायिका )में वैसी भक्ति  
ठहरायी।

३—“रसवान्”— ‘अपूर्व’ पदसे ‘अद्भुत’ रसः आभासित  
है। वह शृङ्गारका अङ्ग ( पोषक ) है। जहां एक रस दूसरे

ॐ “भक्ति पदमें सा[शा]न्त रस भासत है, यातें रसवत् अलंकार”  
( प्रतापचन्द्रिका )

रसका पोषक ( अङ्ग ) हो, वहां “रसवान्” अलङ्कार होता है ।

४—“रूपकातिशयोक्ति”—‘कदम्बमाला’—उपमानसे ‘करुण-कित’ तनु—‘उपमेय’का बोध होता है ।

५—“धर्मवाचकलुप्तोपमा”— उपमेय—तन, उपमान—कद-म्ब-माला तो हैं । तथा वाचक इवादि और साधारण धर्म—‘करुणकित’—होना लुप्त हैं ।



७५

कोरि [टि] जतन कीजै तऊ नागरि नेह दुरै न ।  
कहे देत चित चीकनौ नई रुखाई नैन ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:—( कोरि जतन कीजै )— करोड़ यत्न करो (तऊ)— तो भी, ( नागरि नेह दुरै न )— हे नागरी ! स्नेह छिप नहीं सकता । ( चीकनौ चित कहे देत )— स्नेहसे चिकना चित्त ( इस बातको ) कहे देता है ! ( नैन नई\* रुखाई )— और नेत्रोंमें यह रुखाई नयी है, नये ढंगकी है अर्थात् वनावटी है ।

अथवा नेत्रोंकी यह नयी रुखाई चित्तके चिकना होने-को कहे देती है, इसलिये हे नागरी ! —अपनी ओरसे तो तू स्नेह छिपानेमें बहुत चतुरता दिखाती है — ‘नागरि’ सम्बोधन पदसे यह भाव ध्वनित है—परन्तु करोड़ यत्न करनेपर भी स्नेह छिप नहीं सकता ।

\* किवा— न ई रुखाई—‘ई’ कहिए— यह, न रुखाई—रुखाता नहीं है । ( हरिप्रकाश )



अवहित्या— सञ्चारीसे 'हेतुलक्षिता' नायिका ।

अथवा, खण्डिता नायिकाकी उक्ति नायकसे— कि तुम करोड़ यत्न करो "नागरि-स्नेह"—उस 'नागरी'का—जो तुम्हें अपने वश करनेमें प्रवीण है उस नायिकाका—स्नेह छिपा नहीं सकते !

अलङ्कार— 'पञ्चमी विभावना'—रूखे नयन, चीकने चित्तको कहते हैं, विरुद्ध कारणसे कार्योत्पत्ति । अथवा 'विशेषोक्ति'—'करोड़ यत्न' रूप कारणसे भी 'स्नेह छिपाना' कार्य न हो सका । "काव्यलिङ्ग"—भो हो सकता है, क्योंकि उत्तरार्ध, पूर्वार्धका समर्थन करता है ।

—:०:—

७६

और सबै हरखी[षी] फिरै गावति भरी उछाह ।  
तुही बहू बिलखी फिरै क्यों देवरके ब्याह ॥

( सखीका वचन नायिकासे ) \* —

अर्थ:— ( और सबै हरखी फिरै )—और सब स्त्रियां प्रसन्न हुई फिर रही हैं, ( उछाह भरी गावति )—और उत्साहसे भरी गाती हैं, ( देवरके ब्याह )—देवरके ब्याहमें ( बहू, तुही बिलखी क्यों फिरै )—हे बहू ! एक तुही नाराज़ अनमनी—हुई क्यों फिरै है ?

ॐ "सासू बहू सौ कहे है, कि और सब तो हर्षित हैं, पर तू देवरके ब्याह सों कति ( क्यों ) दुखित है ।" और दूसरी अर्थ यह है— कि जा के देवर का ब्याह है सो परीसिन से कहे है कि और सबै हर्षित हैं । तू मेरे देवर के ब्याह में क्यों दुखित है ?" ( रसवन्द्रिका )

नायिका अपने जिस अविवाहित देवरमें आसक्त है, उसी देवरका विवाह है। घर बाहरकी सब स्त्रियां विवाहोत्सवमें इकट्ठी हुई खुशी मना रही हैं और उमंगसे भरकर मङ्गलाचारके गीत गा रही हैं। पर देवरासक्ता नायिकाको इस विवाहका दुःख है, वह इस उत्सवमें शरीक नहीं होती, विलखी—अनमनी उदास या नाराज़ हुई—अलग अलग फिर रही है। सखी इस विलखनेका कारण जानती है—छेड़नेके लिये नायिकासे कहती है। अथवा नायक (देवर) को सुनाकर कहती है। “विषाद” सञ्चारीसे अनुराग व्यङ्ग्य।

अलङ्कार—१—“गूढोक्ति”—देवर (नायक) को सुनाकर वह (नायिका) से कहती है। २—“उल्लास”—देवरके व्याह रूप गुणसे नायिकाको विलखना दोष हुआ।

‘रसाभास’ और ‘धर्म-विरोध’ का संघर्ष !

इस दोहेकी टीका करते हुए कई टीकाकारोंने ‘धर्म-विरोध’ के परिहारका भगोरथ परिश्रम किया है। हरि कवि लिखते हैं—

“अपने देवर सो रति वरनै तो “रसाभास” दोष होय, परोसिनिके देवर सों नायिकाकी आमक्ति थी, एक गावकी नववधूको तो “वहू” अव ही (भी) कहै है, यह रीति है। परोसिनिको वचन नायिका सों। “किवा—“देवर की स्त्री आये (आने पर) नायक स्वच्छन्द घर में नहीं आवेगा, याते (इस कारण) म्यकीया सों सखी पूछति। “किवा—नायिका बहुत सुन्दरी है, ता को पति दूसरा विवाह करिबे चलयो है, ता सों (नायिका सो) सखी वचन :—“और जो “सबै” कहिए गखी, (समानवयस्का) सो तो हरपी फिरति है, नायिका पूछति है—कहा फिरि है लुगाईं सब? (उ०) जहा तेरी (तेरे?) नायकके व्याह गीति उछाहमरी गावति है, वहा, ऐसी स्त्री दूसरी नहीं मिलैगी याते तू “वहू” कहिए बहुत विलखी तयो फिरति है? क्यों ‘दे वर’ आज्ञा

नायकको तू व्याह करि, मोहिनी नही मिलेगी— यह अर्थ ।” ( हरिप्रकाश )

इस अन्तिम कल्पनामें ‘देवर’ ‘वह’ दोनों बिलकुल साफ़ उड़ गये ! ‘वह’का अर्थ बहुत, और ‘देवर’का पदच्छेद ( टुकड़े ) करके, “वर”—आज्ञा, “दे”—देहि, हो गया ! अर्थात् सखी नायिका-से कहती है, तू अपने पतिको दूसरा व्याह करते देख इतनी अप्रसन्न हुई क्यों फिरती है ! उसे स्वयं आज्ञा क्यों न दे दे कि एक नहीं, दस व्याह कर लो, मुझसी सुन्दरी कहीं ढूँढे न मिलेगी !

वास्तवमें यह अर्थ बहुत बढ़िया रहा, इससे “देवर वह” के साथ ही “रसाभास” दोष को और ‘धर्मविरोध’की भी समाप्ति हो गयी ! न रहे बांस न बजी गंभीरी !

श्रीलल्लूालजीने यहां मो ( १५वें दोहेकी तरह ) ‘अमरचन्द्रिका’ का प्रश्नोत्तर लिखकर धर्मविरोधका शोशा छोड़ा है, जिसे बुझानेके लिये डाक्टर ग्रियर्सनको बहुत परिश्रम उठाना पड़ा है । उनके Additional notes में पहला नोट इसी पर है, जिसमें किसी विद्वान्ने बड़ी विद्वत्ता खर्च की है । जो द्रष्टव्य है । तथाहि :—

“और सब प्रसन्न फिरती हैं आनंदसे भरी गाती ( हुई ) । हे वह, तू ही देवरके व्याहमें क्यों बिलखी फिरती है ?

बिलखना—शोक-मग्न होना और गंभीर भाव धारण करना, अर्थात् हर्ष शोकादिका न प्रकाश करना । बि—विशेषरूपसे, लखना—देखना वा दिखाई पड़ना ।”

—इस दोहेमें ‘बिलखी’ का अर्थ शोकमग्न नहीं है । गंभीरा है । बि अर्थात् औरोंकी मांति उत्साहसे पूर्ण होके गाती नहीं फिरती । देवरके )

व्याहसे संबद्ध अनेक कार्योंके प्रबन्धमें संलग्न होनेके कारण, न्योतेमें आई हुई निश्चिन्त स्त्रियोंकी भाँति गाने बजाने चुहुल करने आदिका अवकाश नहीं पाती ) । ऐसी दशामे उस ( नायिका ) से उसकी भ्रातृ-तरुणी ( भौजाई ) रस ऐन ( परिहास-पूर्ण ) वचन कहती है कि, वहू, तू-ही क्यों मुंह लटकाए फिरती है ।

भौजाईका ननदसे परिहास करना इस देशकी रीति है, और परिहासके अवसरपर जैसे साला बहनोईको अपना साला बनाता है, वैसे-ही भावज ननदको अपनी भौजाई बनाती है, और भौजाईकी संवोधन, वधू / ( वहू ) शब्दसे प्रसिद्ध है । व्याहके अवसरमें सभी सबसे ( दिल्लीगी ) करते हैं । और देवर भौजाई तथा ननद भावजका सभी कालमें परिहास हुआ करता है ।

\*किहि तिय सौं—किसी स्त्रीसे (नायिकासे) ।  
रस=हँसी । चुहुल=दिल्लीगी । ऐन=घर । रस ऐन=  
परिहास-पूर्ण । यह वैन ( वचन ) का विशेषण  
है । नायिकासे ( उसकी ) भ्रातृ-तरुणीके रस-ऐन  
वैन इत्यर्थः ।

“विलखी, विलखि, विलखना” आदिका गंभीरता सूचक अर्थ यदि सन्दिग्ध समझिए, तो रामायणके इस दोहेके अर्थका विचार कीजिए—

✽ अपना अर्थ लिखकर लल्लूलालजीने यह प्रश्नोत्तर लिखा है —

“प्रश्न—यहां भी देवर धर्म विरुद्ध ।

“उत्तर—भ्रातृतरुणिके वैन । किहि तिय सौं रसऐन ।”

“ सुनहु भरत भावी प्रबल,  
बिलखि कहा मुनि-नाथ ।

लाभ हानि जीवन मरन,  
जस अपजस विधि-हाथ ” ॥

मुनि-नाथ त्रसिष्टजी वेदान्तशास्त्रके आचार्य्य है । उनको किसीके जन्म मरणादिमें हर्षशोकके वश गाना रोना ( बिलखना ) शोभा नहीं देता । इससे यही अर्थ युक्तियुक्त होगा कि, मुनि-नाथने गंभीरतासे ( विशेषतासे देखकै—विचारके ) कहा । क्योंकि लाभ हानि जीवन मरन जस अपजस ज्ञानपूर्ण आश्वासन वाक्य है, जो बिलखकर ( रोकर ) कहना संभावित नहीं है ।”

“ऊपरवाले दोहेके अर्थमें इतनी खींच खांच केवल लाल कविकी टीकाके अनुरोधसे करनी पड़ती है । नहीं तो जब परकीयत्व मात्र ही धर्मविरुद्ध है देवर जेठ कैसा ? सतसई धर्म-शास्त्र तो है ही नहीं । कविताका ग्रन्थ है । सो उसमें परकीयाका वर्णन हुआ ही करता है । वरंच देवरसे प्रकाश्यरूपमें हँसी जी लगीका नाता होनेके कारण परकीयत्वमें बड़ा सुभीता रहता है । इसीसे बहुधा ऐसी स्त्रियां अपने उपपतिको ‘देवर’ ही कहा भी करती हैं । अस्मात् यदि टीकाकारके प्रश्नका अनुरोध न किया जाय, तो नायिकासे अन्तरङ्गिनी सखीका वचन । और देवर शब्दको पतिके भाईके अर्थमें न ले के, उपपतिके अर्थमें मान लेनेसे कोई

हानि नहीं है । दयानन्दस्वामीने वेद(भाष्य) भूमिकामें,  
नियोगके प्रकरणमें, 'देवर'का अर्थ द्वितीय वर-  
( पति )-लिखा है" । -

-( डा० ग्रियर्सन-सम्पादित लालचद्रिकाका परिशिष्ट )

इन महानुभावोका इस प्रकार सतसईसे "रसाभास"  
और 'धर्म-विरोध' दूर करनेका यह भगीरथ-प्रयत्न प्रशंसनीय है ।  
परन्तु यह देवर-विषयक "रसाभास" और "धर्मविरोध"  
संस्कृत और प्राकृतके अन्य कवियोंके वर्णनमें भी प्रचुरतासे  
पाया जाता है । १५ वें, दोहेकी व्याख्यामें इस विषयकी दो  
प्राकृत गाथाएँ उद्धृत की जा चुकी हैं । अब इसी प्रसंगकी एक  
"आर्या", और दूसरी "गाथा" यहां और उद्धृत की जाती है :—  
"दलिते पलाल-पुञ्जे वृषभ परिभवति गृहपतौ कुपिते ।

निभृत-निभालित-वदनो हलिकवधू-देवरौ हसतः ॥ ३०२ ॥ आ० स०

—“पुरालके ढेरको बिखरा हुआ देखकर, घरवाला, कुपित हो, बैलको  
पीटने लगा, यह समझकर कि इसीने यह पुराल बखेरी है । इसपर 'हालिकवधू'—  
( बैलको पीटनेवाले किमानकी स्त्री ) और देवर, एक दूसरेका मुँह देखते और  
चुपकेन अपनी करतूतपर हँसते हैं कि कसूर तो हमारा है, बैल बेचारा योहीं  
पिट रहा है ! लड़ें कुम्हारी कुम्हार गंधक कान इटें !

×

×

×

“काचन देवरऽनासक्ता तेन च प्रियवाक्यशतैः प्रलोभ्य वशीकृता,  
ततश्च कुतश्चिन्निमित्ताद्विरज्यति तस्मिन्स्तमुपालब्धुमिदमाह —

“सच्च साहसु देवर तह तह चडुआरण सुणएण ।

णिज्जत्तिअकज्जपरम्मुहत्तणं सिक्खिअ कत्तो ॥”-

—“( मत्स्यं कथय देवर ! तथा तथा चाटुकाग्रेण शुनकेन ।

निर्वर्त्तिनकार्यपराङ्मुखत्वं शिक्षितं कम्मान् ॥ )” ७।८८ (गा०स०)

—देवर ! सब बनाओ उस ( कार्तिक महीनेके ! ) मनलव्री—गुणामयी कुतेने काम निकालकर पीठ फेरने ( वेपम्बाई )का ‘गुण’ किममें मीखा है ? ( इस गुणमें उसके गुरु कहीं नुम्हीं तो नहीं हों ! )



७७

नैन लगे तिहिं लगनि सौं छुटे न छूटै प्रान ।

काम न आवत एक हू तेरे सौंकि सयान ॥

( नायिकाका वचन सखीसे\* )

अर्थ:— ( नैन तिहिं लगनि सौं लगे )— नेत्र उस लगनसे लगे हैं कि ( प्रान छुटे न छूटै )— जो —( लगन )— प्राण छूटनेपर भी न छुटे । ( तेरे सौंकि सयान )— तेरी सैकड़ों चतुराइयोमेंसे ( एक हू काम न आवत )— एक भी काम नहीं आती ।

परकीया प्रौढा नायिका । वचन अनुभाव, धृति सञ्चारीसे पूर्वानुराग व्यङ्ग्य ।

नायिकाको सखी समझाती है, कि ऐसी प्रीति मतकर जो जीका जंजाल है, मान जा । वह उत्तर देती है कि क्या करूँ,

\* ‘सखी नायिका को समझावे है, सो नायिका उत्तर देइ है’ ( रस चण )

—“परकीया प्रौढाका वचन, शिन्नक-सखीसे ।” ( लालचन्द्रिका )

नेत्र उस प्रियतमसे कुछ ऐसी लगन ( प्रीति ) से लगे हैं जो प्राण छूटनेपर भी नहीं छूटेगी ! तुझमें चतुराई तो बहुत है, पर उनमेंसे हमारे काम एक नहीं आती । शिक्षा देनी सहज है, यह तो होता नहीं कि किसी चतुराईसे उस चित चोरसे मिलावे, शिक्षा देने बैठ गयी ! यह अच्छी हितैषिता है !—

“य कहांकी दोस्ती है कि बने है दोस्त नासह ।”

कोई चारामाज होना कोई गमगुसार होता !” —

अलङ्कार—“अत्युक्ति,” प्राण छूटने पर भी लगन नहीं छूटेगी ।

—“अलङ्कार अत्युक्ति वह वर्णन अतिशय रूप ।”

×

×

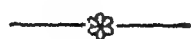
×

उर्दूके महाकवि जौक़ का भी एक शेर कुछ इसी भाव का है:—

“उत्फनका मजा जब कोई मर जाय तो जाये,

यह दर्दे-सर ऐसा है कि सर जाय तो जाये ।”

दोहेकी अत्युक्ति इससे बढ़ी हुई है । यह ‘दर्देसर’ तो सिर जाने ( मर जाने ) के साथ जाता रहता है । पर वह ‘लगन’ प्राण छूटने पर भी नहीं छूटती, पर नहीं छूटती !



† नासह—शिक्षक । चारामाज—इलाज करने वाला । गमगुसार—  
गोक हरने वाला ।



७८

तू मत माने मुकतई किये कपट-वत कोटि ।  
जौ गुनहो तौ राखियै आंखनि माहिँ अगोटि ॥

( सखीका वचन नायिकासे )

अर्थ — ( कोटि कपट-वत किये ) — करोड़ों कपटकी बातें करनेपर भी ( तू मुकतई मत माने ) — तू इससे जुगाई मत जान, ( जौ गुनहो ) — यदि यह गुनहगार — अपराधी — है ( तौ आंखिन माहिँ अगोटि राखियै ) — तो आंखोंमें नजर बन्द कर रखिए ।

परकीया नायिका, शठ नायककी बहुतसी शिकायतें सुनकर रुठी बैठी है। उसे सखी समझाती और मनाती है कि नायकके विषयमें कपट ( शठता ) की करोड़ों बातें सुनकर भी तू उन — ( बातों ) — पर विश्वास मत कर और नायकसे जुदाईकी मत ठान। पिशुन लोगोंको क्या है, वे तो वैसे ही, नायकको कपटी बताकर तुझमें उसमें भेद

❀ “नायक शठ तहाँ सखी-वचन नायिका सों ।” ( अमरचन्द्रिका )

— “जो सखीकी उक्ति होय नायिका प्रति तो ईष्यां सज्जा भेदोपायसे मान जानिए ।” ( अमरचन्द्रिका )

— “सखी नायक पक्षकी भी हो सके हैं, क्योंकि इस ही निचतुराई सौ कहे हैं कि आंखिन में राखि ।” ( रसचन्द्रिका )

। पाठान्तर — “—दिये कपट-वित कोटि” — जु गुनही — गुनहगार तौ आंखिन ही में राखि । कपटरूपी वित देइ तौऊ मुकतई — छूटनौ उत मति मानि ।” ( अमरचन्द्रिका ) :— अर्थात् यदि वह वास्तवमें गुनहगा है तो चाहे कितना ही कपटरूपी धन शिखरमें देकर छूटना वा ( अपराध-मुक्त होना चाहे ) तो भी छोड़ने पर राजी मत हो, किन्तु आंखों में बन्द करके नजरबन्दी की सख्त सजा दे !

डलवाना चाहते हैं। तू उनकी बातोंपर ध्यान ही मत दे। और यदि तुझे उनकी बातोंपर ऐसा ही विश्वास हो गया है कि नायक अवश्य कपटी और अपराधी है, तो भी छोड़ना ठीक नहीं, यदि वह गुनहगार है तो उसे आंखों-के किलेमें 'नजर-बन्द' करके रख। अपराधीको किलेमें कैद कर देना ही उचित दण्ड है, योही छोड़ देना ठीक नहीं!

अलङ्कार—“पर्यायोक्ति”। इस प्रकार दण्ड दिलानेके बहानेसे मिलाना इष्ट है।

“सम्भावना”—“जौ तौ पद जहँ होइ, सम्भावना तहँ जोड़।”

हरि कविके मतमें “उपमा” भी। ‘कपट-वित’ पाठमें ‘रूपक’।

इस दोहेको किसी किसीने परमार्थ पक्षमें भी लगाया है॥ यथा :—

किसी गुरुकी उक्ति अपने शिष्यसे— ❀

हे शिष्य ! तू भण्डभक्तिके करोड़ कपट करने पर भी अपनी मुक्ति मत समझे, इन बातोंसे मुक्ति नहीं होगी। जैसे गुनहगारको बन्द कर रखते हैं ऐसे ही तू भगवान्‌को अपनी आंखोंमें बन्द कर रख—उसके रूपमें अपने नेत्र लगा—संसारकी ओरसे आंखें बन्द करके, ईश्वरके ध्यानमें मग्न हो जा, कपटकथा की बातें बनानी छोड़ दे!!

—❀—

❀ “जो उक्ति काहू साधुकी हाथ तो चित्त सो जानिए। वितर्क मय्यचारी ने पोष्यो निर्वेद स्थायी, कथन अनुभावसे शान्तरम व्यङ्ग्य।”

(अनवरचन्द्रिका)

अनवरचन्द्रिकामें “किये कपट चित्त कोटि”। पाठान्तर हे।

७६

धनि यह द्वैज जहां लख्यौ तज्यौ दृगनि दुखद्वन्द  
तुव भागनि पूरव उयो अहो अपूरव चन्द ॥  
(सखीका वचन नायिकासे) —

अर्थ:— ( यह द्वैज धनि )— यह द्वितीया धन्य है  
( जहां लख्यौ )— जिसमें देखा ( अर्थात् नायक-रूप चन्द्र  
( दृगनि दुखद्वन्द तज्यौ )— आंखोने दुखका वखेड़ा छोड़  
दिया, अर्थात् इसके दर्शनसे आंखें सुखी हुई, अदर्शनक  
दुख दूर हुआ । ( अहो तुव भागिन )— आ हा ! यह तें  
भाग्यसे, ( पूरव, अपूरव चन्द उयो )— पूर्व दिशामें अपूर्व  
चन्द्रमा उगा है ।

दोयजके दिन नायिकाको चन्द्रमा दिखानेके वहाने  
पूर्व दिशामें खड़े हुए नायकको सखी दिखाती है कि यह  
दोयज धन्य है जहां आंखें इस अपूर्व-चन्द्रको देख दुख  
छोड़ सुख पाती हैं । दोयजका चन्द्रमा, पश्चिममें उदय हुआ  
करता है, पर यह पूर्वमें उदय हुआ है, इसलिये 'अपूर्व  
चन्द्रमा' है । जो तेरे भाग्य ही से उदय हुआ है, देख और  
आंखोंका दुखद्वन्द दूर कर !

ॐ अमरचन्द्रिकाकारने नायकके प्रति सखीका वचन लिखकर "अपूर्व  
का यह अर्थ किया है कि पूर्ण चन्द्रमा 'राका'-पूर्णमासी-को होता है,  
पर यह दोयजके दिन ही पूर्ण चन्द्र उग रहा है, इसलिये 'अपूर्व  
है—"इत्यादि ।

— "नायिका संकेतमें आई है, नायिकाने नायकको अन्यनायिका  
देखत देख्यो है । तब नायिकाको वचन । उत्तमा नायिका । किवा-  
खण्डिताको वचन, नखन्नत देख्यो । पूरव सो सन्मुख, पच्छिम सो पीछे ।  
अपूरव चन्द सों लालचन्द तुरत को चन्द- नखन्नत- विपरीत लक्षणा से'  
( प्रतापचन्द्रिका ) ॥

अलंकार—१—“पर्यायोक्ति” । —चन्द्रदर्शनके वहाने नायकको दिखाना इष्ट है ।

२—“प्रस्तुताकुर ।”—

“प्रस्तुतेन प्रस्तुतस्य द्योतने प्रस्तुताकुर : ।”

“प्रस्तुत-अकुर प्रस्तुत ही प्रस्तुत देइ जताय ।”

चन्द्रमा और नायक दोनों प्रस्तुत । प्रस्तुत चन्द्रमासे प्रस्तुत नायक जताया, ( हरि कविके मतमे ) । दकारसे “वृत्त्यनुप्रास” ।



८०

एरी यह तेरी दर्ई क्यों हूँ प्रकृति न जाय ।  
नेह भरे हिय राखिये तू रूखियै लखाय ॥

( सखीका वचन सखीसे )—❀

अर्थ — ( दर्ई ) हा देव ! ( एरी ! तेरी यह प्रकृति क्यों हूँ न जाय ) — एरी सखी ! तेरा यह स्वभाव किसी प्रकार भी नहीं जाता ! ( नेह भरे हिय राखिये ) — तुझे नायक अपने स्नेह भरे हृदय में रखता है, ( तू रूखियै लखाय ) — पर तू रूखी ही दीखती है !

नायिका, नायकसे मान किए ‘रूखी’ बनी बैठी है । सखी कहती है कि आश्चर्यकी बात है तेरा यह (रूखाईका) स्वभाव किसी तरह भी नहीं जाता ! नायकके स्नेहपूर्ण हृदयमें रह कर भी तू रूखी ही रही ! कुछ भी स्नेह (प्रीति, चिकनाई) का

❀ “ बाण[त] दूती की उक्ति मानिनी नायिका से, उपासम्भ संचारी ” ( प्रतापचन्द्रिका )

असर न हुआ ! घृत तैल आदि स्नेह भरे पात्रमें कैसी ही  
रूखी चीज़ डाल दी जाय, वह चिकनी हो जाती है, पर तू  
रूखी की रूखी ही रही !

अलङ्कार— “अतद्गुण” —

“ मज्जनान्यगुणानङ्गीकारमाहुर्नद्गुणम् । ”

“ मु अतद्गुण जहें मग को कुछ गुण लागन नाहि ।

नेह भरे हिय में रहे होन चीकनी नाहि ॥ ” (अमरचन्द्रिका)

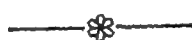
“ विरोधाभास ” — स्नेहसे भी चिकनी नहीं होती,  
‘स्नेह’ और ‘रूखा’ पद श्लिष्ट हैं । स्नेह=तैल और प्रीति । रूखा=  
रूक्ष और अप्रसन्न । “ विशेषोक्ति ”

—स्नेह कारणसे चिकनाहट कार्य्य न हुआ ।

“मीर ” का यह शेर भी कुछ कुछ इसी भाव का है—

“ आंखो ही में रहे हो दिल मे नहीं गये हो,

हेरान हूं य शोखी आई तुम्हे कहा मे ?



८१

औरै गति औरै वचन भयो वदन रंग और ।  
धौसकतें पिय चित चढ़ी कहै चढ़ौहैं त्यौर ॥

( सखीका वचन नायिकासे )—

—अर्थ :—(औरै गति )—और ही तरहकी निराली चाल है,  
( औरै वचन )—वचन भी और ही तरहके हैं, ( वदन रंग  
औरै भयो )—मुंहका रंग भी कुछ और ही हो गया है, (चढ़ौ-  
हैं त्यौर कहै )—चढ़ी हुई त्यौरी कहती है कि (धौसकतें पिय-

चित चढ़ी ) - दो एक दिनसे तू प्रियके चित्तपर चढ़ गयी है !

नायिकाकी चाल ढाल, रूप रंग, और तौर ढंग, बदले देखकर सखी कहती है कि मालूम हुआ, तू कुछ दिनोंसे प्रियके चित्तपर चढ़ी है, इसीसे यह रंग चढ़ा है ! इसीसे यह सब बातें हैं !

लक्षिता नायिका ।

अलङ्कार— “ भेदकातिशयोक्ति ”— औरै” पदके योगसे ।

“वृत्त्यनुप्रास”—चकार से ।



८२

रही फेरि मुँह हेर इत हित समुहै चित नारि ।

दीठि परत उठि पीठको पुलकै कहत पुकारि ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( मुँह फेरि इत हेर रही )— तू मुँह फेरे इधरको देख रही है, पर ( नारि, चित, हित-समुहै )— है नारी ! तेरा चित्त हित—प्रिय— के सामने है । ( दीठि परत )— नायककी दृष्टि पड़नेसे ( उठि पीठकी पुलकै )— उठे हुए पीठके रोमाञ्च ( पुकारि कहत )— इस बातको पुकारके कह रहे हैं ।

मानिनी नायिका, नायककी ओर पीठ फेरे, सखियोंकी तरफ़ देख रही है, या प्रीति छिपानेके लिये, नायककी ओर पीठ किए बैठी है । पर उसे नायकके देखनेसे सात्त्विक रोमाञ्च हो रहा है । सखी कहती है कि तू कितना ही

उधरसे मुंह फेरकर इधरको बैठ, तेरा चित्त उसी तरफ़ है, इस बातको हम नहीं, तेरी पुलकित पीठ पुकारकर कह रही है। मुंह फेरनेसे क्या होता है! जो बात है वह पीठ कह रही है! —“लक्षिता”\* नायिका।

१—अलङ्कार—“अनुमान”—पुलकसे प्रीतिका ज्ञान।  
 २—“पांचवीं विभावना”—‘मुंह फेरनेसे भी हित(प्रिय)सामने रहा’—यह विरुद्ध कार्य्य। ३—“काव्यलिङ्ग”—प्रीतिका पीठकी पुलकसे समर्थन किया। ४ “छेकानुप्रास” हित, चित्त, दीठि, उठि, इत्यादि।

इसी भावकी एक प्राकृत गाथा “गाथा-सप्तशती”में भी है। यथा:—

“अवलम्बितमानपराङ्मुखी पृष्ठपुलकं माणिक्यं पिबस्व ।

पृष्ठपुलकं गमो तुह कहेइ समुहटिअं हिअअम् ॥”

(“अवलम्बितमानपराङ्मुख्या आगच्छतो मानिनि ! प्रियस्य ।

पृष्ठ-पुलकोद्गमस्तव कथयति समुखस्थित हृदयम् ॥”) १।८७ ॥

×

×

×

—प्रणयकलहमें कुपित नायिकाम सखी कहती है कि तू “अवलम्बित मान”—पकड़े हुए—बनावटी मान—से मुँह फेर बैठी तो है, पर तेरा “पृष्ठ-पुलकोद्गम”—पीठकी पुलकें, रोमांच—पीछेकी ओर आये हुए प्रियको यह सूचना दे रहा है कि हृदय तेरा नायकके ‘समुखस्थित’—सामने—है!

तू बनावटी मानसे नायककी ओर पीठ किए बैठी है, पर पीठकी पुलकावलि कह रही है कि मुँह किधर ही हो हृदय तुम्हारे (नायकके) सामने ही है!

❁“परिहासपूर्वक हेतु लक्षित कियो, मानाभास”। प्रतापचन्द्रिका।

—दोनोंमें बहुत साम्य है —‘पराङ्मुखी’— ‘मुँह फेरि’—‘पृष्ठ-पुलकोद्गम’ —“पीठकी उठी पुलकै” । “दितसमुहै चित” — “सम्मुख-स्थित हृदयम्” । ‘कहत’— “कथयति”—सब कुछ एक समान है । गाथामे मुँह फेरकर बैठनेका कारण ‘अवलम्बित-मान’ पदसे स्पष्ट कह दिया है । दोहेमे यह गूढ़ है कि मानसे नायक की ओर पीठ किए है या लज्जासे । और यही कुछ अच्छा मालूम होता है । दोहेमे पीठपर पुलकै उठनेका कारण दृष्टि-का पड़ना कह दिया है । गाथामे नहीं कहा है । नायक की दृष्टि पड़नेसे पीठपर पुलकै उठ आना, अनुरागातिशय और सौकुमार्याधिक्यका द्योतक है । इस विशेषता और पदावलीका सुन्दर रचनासे दोहा बढ़ गया है ! सहृदय जन इसमें साक्षी हैं ।

—\*—

८३

वे ठाढ़े[ड़े]उमदा[ड़ा]त उत जल न बुझै बड़वागि  
जाहो सौ लाग्यो हियो ताही के उर लागि ॥

( सखीका वचन नायिकासे )—

—अर्थ: ( वे ) उत ठाढ़े उमदा[ड़ा]त )—वह ( नायक )  
उधर खड़े आलिङ्गनके लिये उमड़ा रहे हैं । अथवा आलिङ्गन-  
की उम्मीदमे हैं ! ( जल बड़वागि न बुझै )—जलसे बड़वागि  
नहीं बुझती, ( जाहीसौ हियौ लाग्यौ )—जिनसे तेरा हृदय

† नायकको देख नायिका चेष्टा करे है, तहां सखी वचन । “ वे ठाढ़े, उमदाहु उत ”—वे ठाढ़े, वे नायक ठाढ़े है “उत”—उनकी ओर “उमदाहु”—उन्मत्त की सी चेष्टा करौ । कोई “ उमदाहु ” को अर्थ—तेरी उमेद में ठाढ़े हूँ—कहत है ।”

( हरिप्रकाश )



लगा है—दिल मिल रहा है—अथवा “जा ही सौँ हियो लाग्यो”—जिसकी छातीसे तेरी छाती लग चुकी है (ताही के उर लाग ) उसीकी छातीसे लग !

नायकको सामने देख नायिका, प्रेमचेष्टा करती है, सखीसे लिपटती है । सखी कहती है वह सामने खड़े उमड़ा रहे हैं उनसे जाकर लिपट, मुझसे क्यों चिमटती है । मेरी छाती लगनेसे तेरी कामाग्नि न बुझेगी, किन्तु प्रिय-के हृदय लगनेसे ही बुझेगी, यह भाव । क्योंकि पानीसे ( वड़वानल ) पानीकी आग नहीं बुझती ।

लक्षिता नायिका ।

१—अलङ्कार—“अर्थान्तरन्यास”—वे ठाढ़े(ड़े),-विशेष-का ‘जाहीसे लाग्यो’ —सामान्यसे समर्थन किया । २—“दृष्टान्त”—( प्रतापके मतमें ) यथा:—जैसे वड़वाग्नि ईशकी बुझाई बुझती है जलसे नहीं बुझती, वैसे—नायक जो तेरा ईश ( स्वामी ) है उसीसे तेरी कामाग्नि बुझेगी मेरी छाती लगनेसे नहीं बुझेगी” । —

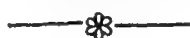
कवि परमानन्दके मतमें “लोकोक्ति”—“दृष्टान्त”—यथा—

“शमं नोपैति पाडवो विना समुद्रजलेन ।”

एतल्लोकदृष्टान्तं द्रवयति इहास्मिन् लोकं समुद्रजलेन विना वाडवो—  
वडवानलः—शम-शान्ति-नोपैति । ”

अर्थात् जैसे समुद्र-जलके विना (अन्य जलसे) वाडवाग्नि शान्त नहीं होती, ऐसे ही मुझसे लिपटनेसे तेरी कामाग्नि शान्त नहीं होगी । इस प्रकार विम्ब प्रतिविम्ब भावसे “दृष्टान्त-ालङ्कार” है । और ऐसा लोकमे प्रसिद्धिमे है, इसलिये “लोकोक्ति” भी है ।

“स्वभावोक्ति” और “काकूक्ति” ( अमरचन्द्रिकाके मतमें )—  
नायिकाका सखीसे इस तरह लिपटना, “स्वभावोक्ति” । सखी-  
का यह कहना कि “जल न बुझे वडवागि”— अर्थात् मुझसे  
लिपटनेसे काम न बनेगा किन्तु नायकसे लिपट, यह “काकूक्ति” !



सुरत-लक्षिता-वर्णन

८४

लाज गरव आरस उमँग भरे नैन मुसकात ।  
राति रमी रति देति कहि औरै प्रभा प्रभात ॥

( सखीका वचन नायिकासे❀ )—

अर्थ:— ( लाज, गरव, आरस, उमँग, भरे नैन  
मुसकात )— लज्जा, गर्व, आलस्य, उमँग ( उत्साह ) इनसे  
भरे तेरे नेत्र मुसकरा रहे हैं । अथवा, उक्त लज्जादि तेरे नेत्रोंमें  
भरे हैं, और तू मुसकरा रही है, ( राति, रति रमी )—  
आज रात प्रीतिसे या रतिमें तू रमी है, नायकसे विहार किया है,  
इस बातको ( प्रभात औरै प्रभा कहि देत )— प्रातःकालके  
समय और दिनसे विलक्षण शोभा कहे देती है ।

❀ “अन्यसम्भोगदुःखिताकी भी उक्ति, खण्डिताकी उक्ति । किंवा—  
रमन कौ रति औ प्रभा कहती है, लाज लोककी । हमें ऐसी नायिका  
मिली है या ते गरव । आलस्य, रात जागे हौ तासों तुम विषे है ।  
और उमगभरे तुमारे नैन है औ तुम मुखक्यात हो औरि दिन औरि  
प्रभा धाज औरि प्रभा ।” ( हरिप्रकाश )

—लज्जा—स्वाभाविक सखीजनादिकी । गर्व—नायककी वशकर सपत्नियोंपर विजय पानेका । आलस्य—रतजगे और रति-रणके श्रमका और उसके साथ ही अपूर्व रति-रत्न-लाभकी उमंग । साधारण परिश्रमजन्य आलस्यके साथ उमंग नहीं होती, इसमें उमंग भी मिली है । ये सब परस्पर-विरुद्ध भाव नेत्रोंमें पड़े झलक रहे हैं, जिनसे एक अद्भुत शोभा प्राप्त हो रही है ।

—साधारण लज्जा और आलस्यमें आँखें अच्छी तरह खुलती भी नहीं पर इस विलक्षण लज्जा और आलस्यके साथ गर्व और उमंग भी है जिनसे आँखें मुसकरा सी रही हैं ! ये एक एक, रानकी रानकी गवाही दे रहे हैं !

१—अलङ्कार—“भेदकातिशयोक्ति”—“औरै” पदसे ।  
 २—“तुल्ययोगिता”—“भरे”—एक क्रियासे (पूर्वाद्धमें) ।  
 ३—“पट्याय द्वितीय”—एक नेत्र या नायिकामे लाज आदि अनेकका निवास होनेसे ।

—❀—

८५

नट न सोस साबित भई लुटी सुखनकी मोट ।  
 चुप करिये चारी करति सारी परी सरोटि ॥

(नायिकासे सखीको वचन) —

अर्थ:—(नट न)—मुकरे मत, इनकार न कर (सुखनकी मोट\* लुटी साबित भई)—तैने सुखोंकी गठड़ी लूटी है, सो साबित हो गयी । (ये सरोट परी सारी) —

❀ मोट—पेट, गाँठ, गठड़ी । सुखोंकी मोट—बहुत सुख ।

यह सलवट पड़ी साड़ी ( चुप करि चारी करति )—चुपके-से चुगली कर रही है। अथवा—( चुप करि )— नायिका-की उक्ति कि, चुप रह, झूठा इलजाम मत लगावे। आगे सखीका वाक्य— कि, मैं क्यों चुप रहूँ, तेरी मसली हुई साड़ी ही चारी ( चुगली ) कर रही है, इसे चुप कर !

“सुरतलक्षिता”से सखी सुख लूटनेका हाल पूछती है, वह मना करती है, तब सखी सलवट पड़ी साड़ीको साक्षी—( मौके वारदातका चश्मदीद गवाह ! )--बनाकर अपना पक्ष सिद्ध करती है कि बस चुप रह, बहुत बातें न बना, सुखकी पोट लूटनेका पता तो जहाँ तहाँसे सुकड़ी हुई मली दली तेरी यह साड़ी ही दे रही है !

—मानो तेरे इस सफ़ेद झूठपर साड़ीको क्रोध आ रहा है ! जिससे इसके ( साड़ीके ) चेहरेपर सलवटें पड़ गयी हैं ! !

१— अलङ्कार—“काव्यलिङ्ग”— सुखकी लूट, सलवटपड़ी साड़ीसे बृह की।

२— “अनुमान”—साड़ीकी सलवटोंसे सुरतका ‘अनुमान’ किया। ३— “लोकोक्ति”— ‘सीस सावित भई’ मैं। ४— “पहली विभावना”— जो बोले सो चुगली करे, साड़ी चोलती नहीं, और चुगली करती है ! ५— “सम्बन्धातिशयोक्ति”— “मोट” पदसे।

—“सम्बन्धातिशयोक्तिः स्यादयोगे योग-कल्पनम्।”

“सम्बन्धातिशयोक्ति जो देत अजोग दि जोग।”

—सुखोंकी मोट वाँघना, अयोगको योग देना है। ( सुख कोई अनाजकी ढेरी नहीं है, जिसकी मोट बँध सके ) —

६— “छेकानुप्रास”—‘चारी—सारी’ में । ७—“वृत्त्यनुप्रास”—लकार रकारसे ।



८६

मो सों मिलवति चातुरी तू नहिं भानति भेव ।  
कहै देत यह प्रगट ही प्रगट्यौ पूस पसेव ॥

( सखीका वचन नायिकासे )— ❀

अर्थ:— ( मो सों चातुरी मिलवति )— मुझसे चतुराई चलाती है ! ( तू भेव + नहिं भानत )—तू भेद नहीं फोड़ती— भेदकी बात नहीं कहती । ( यह प्रगट्यौ पूस पसेव + )— यह प्रकट हुआ पौष मासका पसीना ही ( प्रगट ही कहै देत )— जो बात है उसे प्रकट कहे देता है !

तू तो मुझसे भेद छिपाती और चतुराईकी चाल चलती है, पर पौष मासमे तेरे शरीरपर झलका हुआ यह पसीना, सब कुछ साफ़ कह रहा है ! क्यों ?

❀ “सखीकी उक्ति नायिका सों है, जो पसीना छरतिको है। छरत-श्रम जन्य है ) तो नायिका लक्षिता है, जो सात्त्विक भाव है तो सखी उपासम्भ मिस परिहास करति है ।” ( प्रतापचन्द्रिका )

† पाठान्तर— भेद । प्रस्वेद ।

— अलङ्कार१— “विभावना” पहली—

—“विन कारन कारज उदय, ग्रीष्म विन प्रस्वेद” । ( अमर-च० )

२— “काव्यलिङ्ग”—पौषके प्रस्वेदने रतिको दृढ़ किया ।

३— “वृत्त्यनुप्रास”— ‘पकार’ से । “छेकानुप्रास”—  
‘भानति भेव’ मे ।

८७

सही रँगीले रति-जगे जगी पगी सुख चैन ।

अलसौहैं सौहैं किये कहैं हँसौहैं नैन ॥

(सखीका वचन नायिकासे) —

अर्थ:— ( सही, रँगीले ॥ रतिजगे जगी )— सही है= विलकुल सच है= कि तू ‘रँगीले’ रतिजगेमे जगी है — कुल-देवता या विवाहोत्सवादिके रतजगेमे नहीं, किन्तु रँगीले-रतिके रतजगेमें जगी है — ( सुख चैन ॥ पगी )— सुख चैनमे—

॥ ‘रँगीली’— पाठान्तरमें, हे रँगीली ! यह अर्थ । “रतिजगे”— श्लेषमें, रतिके लिये जो जागरन तामें जगी है ।” ( हरिप्रकाश )

१ “सुख चैन”की पुनरुक्तिसे वचनेके लिये हरिकविने “सुख चयन” छलोंका समूह ( चय—समूह, ‘न’ बहुवचन वाचक ) अर्थ किया है । और लल्ललालजीने —“चैन यह”— कि विरहकी पीर मिटी, और ‘संग’ का सुख हुआ— यह अर्थ किया है । परन्तु ‘सुख चैन’ एक साथ बोला जाता है, ठेठ मुहावरा है ।

अत्यन्त सुखमें— पग रही है । ( अलसौहैं, हँसौहैं, सौहैं किये, नैन, कहैं )— इसे, आलस भरे—उनीदे, और हँसौहैं—हास्य-युक्त—हँसीले—तेरे नेत्र 'सौहैं किये'—सौगन्द खाकर कह रहे हैं । अथवा 'सौहैं किये हँसौहैं'—सामने करनेसे जिनमें हँसी आ रही है, ऐसे ये नेत्र कह रहे हैं ।

आलस्य, हर्ष सञ्चारी । आकृति अनुभावसे 'लक्षिना' नायिका ।

—अलङ्कार१—“काव्यलिङ्ग”—‘अलसौहैं नेत्र’—इत्यादि—से रतिका रतजगा दृढ़ किया ।

५—“अनुमान”—अलसौहैं नेत्रोंसे रतजगेका अनुमान है । ३—“यमक”—अलसौहैं हँसौहैं—इत्यादिमें । ४—“छेकानुप्रास”—जगी पगीसे । और, ५—“वृत्त्यनुप्रास” । काव्यलिङ्ग, यमक, और अनुप्रासकी—“संस्पृष्टि” ।



८८

औरै ओप कनीनकनि गनी घनी सिरताज ।

मनी धनीके नेह की बनो छनी पट लाज ॥

(नायिकासे सखीका वचन)❁—

अर्थ:— ( कनीनकनि । औरै ओप )—तेरी कनीनिकाओं-

❁ “सखीकी उक्ति सखी ( नायिका ) सौं, नायिकाकी स्तुति करति है । कनीनिका, नेत्रपुत्रिका, वितर्क भाव छवि है ।” ( अनवरचन्द्रिका )

-“अन्यसभोगदुःखिताको वचन सखीसों । किवा ‘लक्षिता’ सों सखीवचन । ( हरिप्रकाश )

। ‘रसचन्द्रिका’में ‘कनीनि—कन’ पृथक् पद मानकर कनि’ का ‘मनी’ के साथ अन्वय किया है, अर्थात् कनीनि—कनीनिका, मनीकी ‘कनी’ है ।

—आंखोंकी पुतलियों—में कुछ और ही कान्ति है, (घनी उरताज गनी)—बहुतसी कनीनिकाओंकी वह—(तेरी कनीनिका)—सिरताज गिनी गयी—मानी गयी—है! (पट-प्राज बनी, छनी)—लज्जारूप वस्त्रमे घनी—स्थित, छिपी व धी हुई भी, छनी—छन रही है—छनकर प्रकाश निकल रहा है!

सखी नायिकाकी प्रशंसा कर रही है कि तेरी पुतलियोंकी कान्ति कुछ और ही है, सबसे विलक्षण है। तेरी कनीनिकाएँ उँकड़ोकी सरदार हैं, स्वामीके स्नेहकी मणि हैं। यद्यपि लज्जारूप वस्त्रमें धी और छिपी हैं तो भी उनका प्रकाश छनकर बाहर निकल रहा है! मणिके प्रकाशको कपड़ेका आवरण छिपा नहीं सकता!

इस दोहेपर 'अमरचन्द्रिका'की 'वार्त्ता' और हरिकवि-की व्याख्या इसप्रकार है :—

“अर्थ कि—पियेके नेह की “मनी”—मनीके द्वै अर्थ, एक गर्व, एक मणि। सो वह (मणि) लज्जारूपी पट (वस्त्र) में ‘छनी’—निकसी है, लाज में छिपावती है तब प्रगट होती है। जैसे निर्मल मणि की कान्ति पट में बाँधे हूँ छवि निकसती है। या के अर्थ ओर हूँ है, पर यह मुख्य है। ‘मनी’ शब्द लिट्।” (अमरचन्द्रिका)

दोहेके जिन ‘और अर्थों’ की ओर सुरतिमिश्रने ऊपर इशारा किया है, वे हरिकविने लिखे हैं। तथा—

“कनीनिका” जो तेरी आँखोंकी पुतली है, उस में आज और ही (और दिन में विलक्षण) ‘ओप’ चमत्कार या प्रकाश है कनीनिका कैसी है कि अन्य नायिकाओंकी ‘घनी’ बहुत, जो कनीनिकाएँ उनकी ‘सिरताज’—सरदार है, और “मनी घनीके नेह की” —घनी-



—( नायक ) के स्नेह की 'मनी' है । नायकका स्नेह हमसे ही है औरसे नहीं, इन प्रकार मनी—मानने वाली— है । अथवा नायक स्नेहकी 'मणि' —( मणिके तुल्य )— प्रकाशक है ! उन कनीनिकाओंमें पट-छनी लाज बनी है । बड़ी लज्जा तो जाती रही है, पर पट-छनी—सूक्ष्म— लाज अबतक बनी हुई है । कपडछन कीहुई चीज सूक्ष्म होती है !”—

अथवा— 'मनी' — रूप गुणका गर्व करने वाला 'मानी'— जा नायक है, उसकी वह ( कनीनिका ) 'बनी' दुलहिन है, अर्थात् नायक का स्नेह इनसे लगा रहता है । नायकका स्नेह 'बना' —दुलहा— और कनीनिका 'बनी' है ! जो लाज के पट—वस्त्र—में 'छनी' आच्छन्न— छिपी है ” —( हरिकवि ) ;

“कनीनिका” आख का तारा । तात्पर्य— “औरै ओप कनीनिका तेरी आखके तागेमे और ही छवि है । “गनी धनी मिरताज” — तुझ में बहुतोकी सिरताज समझती हूँ । “मनी धनी के नेह की बनी” — प्रियके प्रेमकी बनी मणि, “छनी पट-लाज” — लाजके कपडे में रही है । अर्थात् लाज करने से छिपती नहीं ।”—( व्यासजी )

— अलङ्कार१— “भेदकातिशयोक्ति”— “औरै” पद योगसे । २— “तीसरी विभावना”— प्रतिवाधक— लज्जारूप वक्ष भी प्रकाश छन रहा है । ३— “वृत्त्यनुप्रास”— गनी, धनी इत्यादिमें ऽ स्पर्श ही है ।



८६

यह वसन्त न खरी गरम अरी न सीतल बात ।  
कह क्यों प्रगटे देखियत पुलक पसीजे गात ॥

( सखीका वचन नायिकासे ) -

अर्थ:— ( यह वसन्त )— यह वसन्तऋतु है, ( अरी )—  
अरी सखी ! ( न खरी गरम )— न अधिक गरमी है, ( न  
सीतल बात )— न शीतल वायु है । फिर ( कह, पसीजे  
गात )— बतला, पसीजे— पसीना आये हुए— शरीरपर  
( पुलक प्रगटे क्यों देखियत )— रोमाञ्च उठे हुए क्यों  
दीखते हैं !

नायकके सन्निकर्षसे नायिकाको सात्त्विक रोमाञ्च  
और पसीना हो आया है । अथवा 'रतिलक्षिता' नायिका-  
है । उससे सखी पूछती है कि यह वसन्तऋतु है, इसमें न  
बहुत गरमी पड़ती है जो पसीना लावे, और न ऐसी ठंडी  
हवा ही चलती है, जिससे रोमाञ्च हो आवे ! फिर तेरे  
शरीरपर यह पसीना और रोमाञ्च क्यों प्रकट हुए दीख  
रहे हैं ! पसीनेके लिये गरमी और रोमाञ्चके लिये सरदीका  
बहाना तो नहीं चल सकता, इसका कोई और ही कारण है, जिसे  
तू छिपाती है, पर वह छिप नहीं सकता !

इस दोहेमें 'कम-हीनता' दोषकी शङ्का उठाकर, पहले टीका-  
कारोंने कुछ समाधान किया है, कि दोहे के पूर्वार्द्ध में पहले  
गरमी फिर 'शीतल बात' है । इसी क्रमसे उनके कार्य 'पसीजना'  
( पसीना आना ) और 'पुलकित होना' आने चाहिए थे, परन्तु  
वैसा नहीं है । पहले 'पुलक' और पीछे 'पसीज' है । इस प्रकार  
यहां 'कमहीनता' ( प्रक्रमभङ्ग ) दोष है ।

अमरचन्द्रिकामें आधाराधेयभाव की कल्पना करके इसका निवारण किया है। तद्यथा :—

प्रश्न—“१ गरम २ शीत कहि पुनि, २ पुलक अरु १ पसीजे ‘क्रमहीन’ ।

उत्तर—“अरी पसीजे गात में दिखियत पुलक सुलीन ॥”

--अभिप्राय यह कि ‘पसीजे गात’ आधार है। ‘पुलक’ आधेय है। पसीजे गातमें पुलक है। इस प्रकार ‘पुलक’ जो शीतल वातका कार्य्य है, पोछे हो पड़ा। पसीजना, जो गरमी का कार्य्य है, वह पहले रहा।

इस बातको अमरचन्द्रिकाकारने एक उदाहरण द्वारा विस्पष्ट किया है—

“जैसें सब तीर्थ पुष्कर में देखे—तहा पुष्कर कौ भाव प्रगट होत है-  
( नाम प्रथम ही प्रगट होता है ! )”

‘रसचन्द्रिका’ में यह समाधान दिया है कि :—

“ . सो यह बात दोहरे के छन्द के वास्ते धरी है, याकों दोष नहीं, बहुत जगह आयो है !”—

यहाँ— क्रम विवक्षित नहीं है —इत्यन्ये।

अथवा—दोहे का ‘सोरठा’ कर देनेसे ‘क्रमभङ्ग’ दूर हो सकता है।

यथा—

“ अरी न शीतल वात, यह वसन्त न खरी गरम ।

पुलक पसीजे गात, कह न्यों प्रगटे देखियत ॥”

तसई मे और भी कई सोरठे हैं।

हरिकविने खण्डिताकी उक्तिमें लगाकर यह अर्थ भी किया है कि—

“खण्डिता कहती है कि हे सखी ! तू कटो गात में (नायक के) प्रगट पुलक देखियतु है, जानति हौं (मैं जानती हूँ) काहु सो ‘पसीजे’— राजी भये”-

अलङ्कार—१—“विभावना”—विना गरमी के प्रस्वेद और विना सरदी (कारण) के रोमाञ्च (कार्य) हुआ ।

श्रीप्रतापने ‘खरी’ क्रियाका अन्वय खरी गरमी और खरी सीतल वात, दोनोंके साथ मानकर, “एक क्रिया तैं “तुल्य-योगिता”— भी मानी है ।



६०

मेरे बूझे बात तू कत बहरावति बाल ।  
जग जानी विपरीतरति लखि विँदुली प्रिय भाल ॥

( नायिकासे सखीका वचन\* )—

अर्थ—(बाल)=हे बाल ! (मेरे बूझे बात, तू कत बहरा-वति)=मेरे पूछनेपर तू बात को क्यों छिपाती है, क्यों बहकाती है, ! (प्रिय-भाल, विँदुली लखि)=प्रिय के माथेपर बिन्दी देखकर, (जग, विपरीतरति जानी)= जगत ने विपरीत-रति जान ली !

सखीने नायकके माथेपर बिन्दी लगी देखकर अनुमान किया कि इन्होंने ‘विपरीत-लीला’ की है—नायिकाने नायकका और नायकने नायिकाका पार्ट Part लेकर विपरीत विहार किया है—सो वह नायिकासे कहती है कि मेरे पूछनेपर तू क्यों छिपाती है ? तेरे प्रिय के—(विपरीतरति में “नायिकायमान” नायकके)— माथेपर लगी बिन्दीहीसे एक मैंने क्या, जगत् ने, तुम्हारी वह ‘उलटी बात’ जान ली !

\* “नायिका के अवहित्था सञ्चारी । विपरीत, रति। सखीने तर्क-भाव-तैं लक्षित करी । एक मत से नायिका मध्या । ( अनवरचन्द्रिका )

अलङ्कार—१-“अनुमान”—नायकके माथेकी बिन्दीसे विपरीतरतिका अनुमान । ( अमरचन्द्रिकाके मतसे ) । २-“काव्य-लिङ्ग”—विपरीतरति का समर्थन बिन्दी से किया । ( अनवर-चन्द्रिकाके मतसे ) । जग जानी—‘लोकोक्ति,’ और ‘छेकानुप्रास’-का एकवाचकानुप्रवेश सङ्करालङ्कार । ( प्रतापचन्द्रिका ) ।

इसी दोहेके भावको एक “आर्या” भी है—

“उपसि परिवर्तयन्त्या मुक्तादामोपवीततां नीतम् ।

पुरुषायितवैदग्ध्यं व्रीडावति ! कैर्न कलितं ते ॥” ? २ ? (आ०स०)

—सखी, ‘लक्षिता’ नायिकासे कहती है कि—मोतियोंका हार जो तैने रात जनेऊ की तरह डाल लिया था, उसे अब तू प्रातःकाल के समय ठीक कर रही है, ( फिर पूर्ववत् मालाकी तरह पहन रही है ) इसीसे हे लज्जावति ! तेरी पुरुषायित-विदग्धता, किसने नहीं जान ली !

—अर्थात् मेरे प्रेम्हने पर तो तू बड़ी लज्जावती बनती है, परन्तु जनेऊ-की तरह पहनी हुई इस मोतियोंकी मालासे एक मैने ही क्या सवने तेरी विपरीत-रति-चतुरता की धृष्टता जान ली !

—इस प्रसङ्गमें गलेके हारको जनेऊकी तरह डालनेमें दो कारण हो सकते हैं । एक तो वह(हार)नीचेको लटकता हुआ विपरीत व्यापारमें बाधक न हो । दूसरे- “पुरुषायमाणा”को पुरुषका चिह्न-( जनेऊ )-धारण करना ही चाहिए !!

विहारीने प्रियके माथेपर बिंदी लगाकर इस भावको और अच्छी तरह जगत्प्रसिद्ध कर दिया है !

यशवन्तयशोभूषणके ६४ पृष्ठपर इस दोहेका संस्कृतानु-  
वाद यह दिया है—

“पृष्टे ! मया किमु त्वं गोपायसि ते प्रियस्य भालगतम् ।  
विन्दु विलोक्य विन्धेर्विपरीता ते रतिस्तु सविदिता ॥”

६१

सुदुति दुराई दुरति नहिं प्रगट करति रति रूप ।  
छुटे पीक औरै उठी लाली ओठ अनूप ॥

(सखीका वचन नायिकासे)—

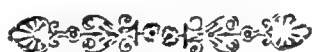
अर्थ:—(सुदुति दुराई नहिं दुरति)=यह सुन्दर द्युति  
(कान्ति)छिपाए नहीं छिपती। किन्तु (रतिरूप प्रगट करति)=रति-  
के रूपको प्रकट कर रही है। (पीक छुटे)=पानकी पीक छुटने-  
से (ओठ औरै अनूप लाली उठी)=होठपर और ही अनुपम  
लाली चमक उठी !

नायकने अधरगान किया है, इससे नायिकाके अधरसे  
पानकी पीक तो छुट गयी है, पर चुम्बनके आघातसे पानकी  
सुखी से विलक्षण एक और ही सुखी होठ पर झलक आयी है।

अथवा नायकके चुम्बन करनेसे नायिकाके होठपर  
पानकी पीक लग गयी हैं, जिसे छुड़ाकर वह रति-चिह्न मिटा रही  
हैं। इसपर सखी कहती है कि इस प्रकार छिपाने से यह सुन्दर  
शोभा नहीं छिप सकती, पानकी लाली छुड़ाई तो क्या हुआ,  
पीक छुड़ानेकी रगड़से एक और लाली चमक आयी !

अलङ्कार—१—“भेदकातिशयोक्ति”, ‘औरै’ पद से ।  
 २—“तीसरी विभावना”—पीक छुड़ाने रूप प्रतिबन्धक से लाली-  
 कार्य्य । ३—“वृत्त्यनुप्रास” ।

हरिकविने ‘अन्यसम्भोगदुःखिता’ नायिकाकी उक्ति-परक यह भी अर्थ किया है कि “हे ‘सुदुति !’ हे सुन्दर दूती ! (‘स्वयं-दूती !’) छिपानेसे छिपता नहीं, तू अपने इस रूपसे ही नायककी रतिको प्रगट कर रही है... इत्यादि ।” इस अर्थमें स्तुतिसे निन्दा, “व्याजस्तुति”— अलङ्कार । “विशेषोक्ति”— छिपाएसे नहीं छिपती, (प्रताप) ।



६२

रंगी सुरत रँग पिय हिये लगी जगी सब राति ।  
 पैँड़ पैँड़ पर ठठकि कै ऐँड़ भरी ऐँड़ाति ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ:—(सुरतरँग रँगो)—सुरतके रंगमें रंगी है । (पिय-हिये लगी, सब राति जगी)—प्रियके हृदयसे लगी, सारी रात जागी है । (पड़ पैँड़पर ठठकि कै)—पग पगपर ठहरकर (ऐँड़ भरी ऐँड़ाति)—अभिमानसे भरी एड़ रही है—इठला रही है—! अँगड़ाई तोड़ रही है— !

सुरतान्तमे, नायिका रात्रिजागरणके श्रमसे और कुछ प्रिय-संभोगके अभिमानसे, ठहर ठहरकर एक अदासे ऐँड़ रही

+ “किंवा तेरी ( नायकोपभुक्ता दूतीकी ) सुन्दरि जो दुति (शोभा) सो दुरायें नहीं दुरति है”—(हरिप्रकाश)

है। सो सखी दूसरी सखीसे कह रही है। अथवा सखी 'सुरत-लक्षिता' नायिकासे ही कहती है कि इस अकड़ने और ऐंड़नेसे मालूम होता है कि तू सारी रात प्रियके हृदयसे लगी और जगी है, तभी यह मस्ती और ऐंड़ है !

‘ऐंड़भरी’—क्रिया-विशेषण । “पैड़ पैड़”—वीप्सा ।

अलङ्कार—“स्वभावोक्ति” और “छेकानुप्रास” ।



६३

तरवन-कनक कपोलदुति बीचहिं बीच विकान ।  
लाल लाल चमकति चुनी चौका-चिन्ह समान ॥

(सखीका वचन सखीसे॥)—

अर्थ:—(तरवन-कनक)—तरवन<sup>१</sup>—तरकी, करनफूल—  
या टेंड़ी—कानका आभूषण विशेष—उसका सोना, (कपोलदुति,  
बीचहिं बीच विकान)—कपोलकी कान्तिमें मिलकर बीच ही  
बीचमें गायब होगया ! (लाल लाल चुनी)—तरवनमें जड़ी लाल  
लाल चुन्नी, (चौका-चिन्ह समान चमकति)—दांतके चौकेके  
चिह्नके—दन्तक्षत—के समान ॥ चमक रही है !

॥ यदि नायिका सखीसे कहती है तो रूपगर्विताकी उक्ति ।

† एक व्रजवासी स्वर्णकारने ‘तरवन’ अर्थात् करवनके ये पर्याय वतलाये—  
१—करनफूल, २—तरकुली, ३—टेंड़ी, ४—बीर (ड़) और ५ टेंड़ी, जो कानकी  
लोरमें पहनी जाती है ।

† “तरकीका सोना गालकी छटाके बीचही बीच मिल गया । लाल  
लाल चुन्नी चमकती है जैसे दन्तक्षत ।” (व्यासजी)



सखी परिहासपूर्वक नायिकाके रूपकी प्रशंसा करती हुई कहती है कि तेरे कानके करनफूलका सोना तो कपोलकी कान्ति-मे ऐसा मिल गया कि नज़रही नहीं आता, और उसमें जड़ी-लाल चुन्नी ऐसी पड़ी चमक रही है जैसे नायकके दन्तक्षतका चिह्न हो !

अलङ्कार—१-“मीलित”—रंगमें रंग मिल गया, अर्थात् सोनेकी तरफ़ो कपोलकी धुतिमें ऐसी मिल गयी कि तरकी और कपोलमें भेद प्रतीत नहीं होता ।

“मीलितं, यदि सादृश्याद् भेद एव न लक्ष्यते ।”

‘मीलित’ सो, सादृश्यते भेद जवै न लखाय ।”

२-“पूर्णोपमा”—‘चुन्नी’-उपमेय । ‘चोका-चिह्न’-उपमान । ‘चमकना’—साधारण धर्म । ‘समान’- वाचक पद ।

३-“लोकोक्ति”—‘बीच ही बीच बिकान’-बीचही में विक गयी, मोल भाव करनेकी नौबत भी न पहुँची !

४-“वृत्त्यनुप्रास”—चक्रारकी अनेकवार आवृत्तिसे ।  
“एकस्याप्यसकृत् परः” (काव्यप्रकाश)

—एक व्यञ्जनकी भी अनेकवार समता हो तो भी वृत्त्यनुप्रास होता है । और, एकवाचकानुप्रवेशसङ्कर’-(प्रतापचन्द्रिका) ।

“मीलित और पूर्णोपमाका सङ्कर—(अमरचन्द्रिका) ।

अथवा यदि सखी, सपत्नीसे नायिकाका रतिचिह्न छिपाने-के लिये कहती है कि तेरी यह तरबनकी लाल चुन्नी, दन्तक्षतके समान चमक रही है, तो— “व्याजोक्ति” ।



६४

पट कै ढिग कत ढांपियत सोभित सुभग सुवेख ।  
हद रदछद छवि देत यह सद रद-छदकी रेख ॥

( सखीका वचन नायिकासे\* )—

अर्थ:— ( पट ढिग कै कत ढांपियत )— कपड़ा आगे-  
को सरकाकर क्यों छिपाती है, ( सोभित सुभग, सुवेख[ष] )—  
इस सुशोभित सौभाग्यके वेष- ( रति-चिह्न )—को । अथवा हे  
'सुभग' [ ने ! ] सौभाग्यवती ! यह सुवेप ( बिना ढके ही )  
सुन्दर प्रतीत होता है । ( यह सद रद-छदकी रेख )— यह  
तुरतकी दन्तक्षतकी रेखा ( रदछद, हद, छवि देत )—रदच्छद—  
होंठ—पर हृदयकी शोभा देती है ।

नायिका रति-चिह्न— दन्तक्षत— को कपड़ेसे छिपाती है,  
सखी कहती है, कि क्यों छिपाती है । यह दन्तक्षत इस-  
दशामे क्या ही अपूर्व शोभा दे रहा है !

— अलङ्कार १— “व्याजस्तुति”— ( अमरचन्द्रिका )

२— “विभावना”— कपड़ेसे ढकना प्रतिबन्धक है, तो  
भी शोभा कार्य हो गया ।

❁ किसीके मतमें यह खगिडताकी उक्ति नायकसे है कि हे “सुभग !  
इस ‘सुवेप’को कपड़ेसे क्यों छिपाते हो ।” परन्तु नायकका, दन्तक्षत  
को कपड़ेसे छिपाना अच्छा नहीं मालूम होता । इसीसे, सुरतिमिश्र  
कहते हैं कि “या को अर्थ ‘लज्जिता’ कौ है, नायक सों पट सों ढापनों  
असम्भव है”—हरिकवि भी ऐसाही लिखते हैं ।

पर इसी भावका एक संस्कृत पद्य है । “कलहान्तरिता” की ‘शठ’ नायकके  
प्रति उक्ति है—

“नवनखपदमद गोपयस्यशुक्लं

स्थगयसि पुनरोष्ठ पाणिना दन्तदृष्टम् ॥”

३—“पर्यायोक्त”—एक ढङ्गसे बात कहना, प्रकारान्तरसे सुरतिके चिह्न कह दिये । (रसचन्द्रिका )

४—“काव्यलिङ्ग”—दन्तक्षनसे सुरतिको ढूढ़ किया ।

५—“वृत्त्यनुप्रास”—बहुत बार एक वर्णकी आवृत्तिसे स्पष्ट ही हैं । ( प्रनापचन्द्रिका ) ।

६—“यमक”—‘रदछद-रदछद’ दो बार आया है ।

‘रदच्छद’—होठ । ‘सद’—सद्यःकृत । रद-छद=रद—  
दांत—का, छद—क्षत,—घाव, अर्थात् दन्तक्षत ।

इस भावका एक संस्कृत पद्य भी है :—

“किं त्व निगृहमे दूति ! स्तनों वक्त्रं पाणिना ।

खण्डिता एव शोभन्ते शूराधरपयोधराः ॥”

—नायिका दूतीमें परिहास करती है कि हे दूती ! अपने स्तनोंको और मुख-  
को हाथसे क्यों छिपाती है ! शूरी पुरुष, होठ और स्तन, ये (रणमें और रतिरगम  
खाण्डित हुए ही शोभा पाते हैं !

मुदिता-वर्णन

६५

कहि पठई मन भावती पिय आवनकी बात ।

फूली आंगनमें फिरै आंग न आंग समात ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:—( पिय आवनकी बात )—प्रियने आनेकी बात  
( मनभावती कहि पठई )—मन चहती प्रियाको कह भेजी है ।  
इससे ( आंगनमें फूली फिरै )—आंगनमें—मकानके सहनमें-  
हर्षसे फूली फिरती है, ( आंग आंग न समात )—अंगमें  
अंग नहीं समाता ।

“आँगो आंग न मात”— ऐसा पाठ भी है— वहां यह अर्थ कि आंगी ( कञ्चुकी )में अङ्ग ( कुच ) नहीं समाते ! अथवा— अँगिया फूले हुए अङ्गमें नहीं समाती ।

पतिने परदेशसे अपने आनेकी खबर भेजी है । जिसे सुनकर “आगमिष्यत्पतिका” नायिका हर्षसे आंगनमें फूली फूली फिर रही है !

— अलंकार १—“लोकोक्ति”—“आंग न आँग समात”

यह कहावत है !

२—“अधिक अलंकार” आँगी आधारमें, कुच आधेय नहीं समाते । आधारसे आधेय अधिक हो गया !

३—“यमक”—आँगन आँगन”में ।



अनुशयाना-वर्णन

६६

फिरिफिरिविलखीहूँ लखति फिरिफिरिलेति उसास ।  
साईं सिर कच सेत लौं बीत्यो चुनत कपास ॥

(अन्तरङ्ग सखीका वचन सखीसे) —

अर्थ:—( फिरि फिरि विलखी हूँ, लखति )—बार बार विलखी—दुःखित—हो देखती है (फिरि फिरि उसास लेति)—और बारबार उच्छ्वास—दुःखसे दीर्घ सांस—लेती है । (बीत्यो कपास)—बीती—जो समाप्त होनेको है, ऐसी कपासको (साईं सिरसेत कच लौं चुनत)—पतिके सिरसे सफ़ेद चालकी तरह बीन रही है ।

अथवा “कपास चुनत, साईं सिर सेत कच (चुनत) लौं बीत्यों”—कपास चुनते हुए उसे स्वामीके सिरसे सफ़ेद वाल चुननेके समान बीता—अर्थात् दुःख हुआ॥

इसमें ध्वनि यह है कि कपासका खेत, बीनने वाली नायिका का संकेत स्थान था। सो उसकी फ़सल हो चुकी है, वस यह आख़री बार, कपास बीननेकी बारी है। फिर कपासके पौदे उखाड़ डाले जायेंगे। यही सोचकर वह बार बार दुखभरी दृष्टिसे खेतको देखती है और लम्बे सांस लेती है, उसे कपास बीनते समय ऐसा दुःख हो रहा है जैसे युवति स्त्रीको वृद्ध स्वामीके सिरसे सफ़ेद वाल चुनते समय दुःख होता है।

वर्तमान-संकेत-स्थान-विघट्टना, अनुशयाना, परकीया। ध्वनिपूर्ण होनेसे उत्तम काव्य।

अलङ्कार—“पूर्वोपमा”—कपास-उपमान। सिरकचसेत-उपमेय। लौं-वाचक। बीनना—धर्म। (अमरचन्द्रिका)

—(प्रकृतमे ‘कपास—उपमेय। ‘सेतकच’—उपमान। ऐसा कहना उचित प्रतीत होता है!)

‘फिरि फिरि’—वीप्सा।

‘रसचन्द्रिका’में इसका अर्थ इस प्रकार है :—

—“अनुशयाना-नायिका है। अर्थ प्रगट है। हेतु यह है—सखी नायक सो कहै है कि हे साईं ! कपास जो बीता है, गो नायिका कपासको ऐसे चुनै है जैसे कोई अपने सुपेद बार चुनैत दुखित होइ”—अलङ्कार दृष्टान्त, विम्ब प्रति-विम्बभाव सो कहै, सो यहा कपास ऐसे चुनै है जैसे साईं के मिरके सुपेद बार। ‘पूरन उपमा’ भी सभवति है ॥”

—रसचन्द्रिकाके इस अर्थमें तो ‘साईं’, हे साईं !—सम्बोध्य बना सुन रहा था, और अन्तमें ‘अलङ्कार’ में आकर ‘साईं’ के सिरके वाल उखड़ने लगे ! अस्तु ।

पाठान्तर—ॐ “बीत्यों विनति कपास” (अनवरचन्द्रिका)

इसीके भावसे मिलती हुई एक यह 'गाथा' भी है :—

“णिष्पच्छिमाई असई दुःखालोआईं महुअपुष्पाइं ।

चीण वन्धुस्स व अट्ठिआईं रुअईं समुच्चिणइ ॥”

(“ निष्पश्चिमान्यसती दु खालोकानि मधूकपुष्पाणि ।

चिताया वन्धोरिवास्थीनि रुदती समुच्चिनोति ॥ गा०स० २।४)

×

×

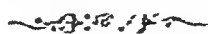
×

— मधूक—( महुवा )—वृक्षके समीपका निकुञ्ज, किसी पुश्चलीका सङ्केत-स्थान था । फूल बीननेके वहाने वह वहा नित्य जाती थी और अपने प्रियमें मिलती थी । महुवेके फूलोकी फसल हो चुकी है, आज फूल चुननेका अन्तिम अवसर है, सो सकेत-स्थानके विनाशके दुःखसे रोती हुई वह बचे खुचे फूल बीन रही है, यह देखकर कोई किमीम कहता है कि—

—“अमती, महुवेके फूलोंको, रोती हुई ऐमे चुन रही है जैसे च्छितास वन्धुजनके फूलो (हड्डियों) को चुनती हो ' फूल “निष्पश्चिम” है— अब इसके पीछे चुननागो नहीं मिलेंगे—इनीलिये 'दुःखालोक'—है— उन्हे देखनेसे दु ख होता है ।

गाथाके 'दुःखालोकानि' और दोहेके 'विलखी हूँ लखनि' तथा, 'गदनी' और 'फिराँर फिरि लेत उसास' “निष्पश्चिमानि मधूकपुष्पाणि समुच्चिनोति” ‘वीन्यो चुनत कपास’—ये पद बिलकुल एक भावके द्योतक हैं । और इसमें सन्देह नहीं कि विहारीने इस गाथाकी छाया लेकर अपना यह दोहा बनाया है । परन्तु दोहा ध्वनिपूर्ण होनेसे “उत्तम काव्य” है । गाथाके ‘असती’ शब्दने ध्वनिका चमत्कार कम कर दिया । ‘असती’ शब्द सुनते ही मूर्ख मनुष्य भी उसके रोनेका कारण समझ सकता है, इसमें ‘सहृदयैकसंवेद्यता’ नहीं रहती । परन्तु दोहेमें ध्वनि निगूढ है । सहृदय ही समझ सकते हैं ! दोहेमें कपास बीनने वाली व्यक्ति स्त्री है, इसका पता केवल ‘विलखी’ पदसे चलता है । इसके अतिरिक्त गाथाकी ‘उपमा’—चितामें वन्धुके

फूलकी तरह—भी शृङ्गारमें उद्वेगजनक है । विहारीने उपमा बदलकर और ध्वनि भरकर गाथाका मज़मून छोन लिया है !



६७

सन सूक्यौ वीत्यौ बनौ ऊखौ लई उखारि ।  
हरी हरी अरहर अजौ धर धरहर हिय नारि ॥

( सखीका वचन नायिकासे )—

अर्थ:—( सन सूक्यौ )—सन सूख गया, ( बनौ वीत्यौ )—बन—कपास—भी बीत चुकी—समाप्त हो गयी । ( ऊखौ उखारि लई )—ईख भी उखाड़ ली गयी । पर ( अरहर अजौ हरी हरी )—अरहर अभीतक हरी हरी है । इसलिये, ( नारि, हिय धरहर धरि )—हे नारी । हृदयमें धीरज रख ।

सन, बन—(कपास) और ईखके खेत, किसीके संकेतस्थान थे । सो एक एक करके नष्ट हो गये हैं । पहले सन सूखा, फिर बन बीता, पीछे ईख भी उखाड़ गयी ! इस विपत्ति-परम्परासे बेचारी नारी व्याकुल हो धीरज छोड़ बैठी है । उसे सखी धीरज बँधा रही है कि घबरावे मत, अभी अरहर हरी हरी खड़ी है । \*

❀ इस गरीबकी हालत बिल्कुल ऐसी ही हो रही है, जैसी हम उर्दू पद्यके पछीकी—

“ बनाया आशियां जिस जा वहीं सय्याद आ पहुँचा !

हे गुजरी उम्र तिनके चुनते चुनते वाग़वां ! मेरी । ”

आशियाँ—घोंसला । सय्याद—बहेलिया—चिड़ीमार ।

इसमे यह ध्वनि है कि संकेतके लिये अभी अरहर-का खेत बना हुआ है और वह खूब हरा है, जल्दी नहीं सूखेगा ।

“अनुशयाना” परकीया नायिका ।

अलंकार—१—“काव्यलिङ्ग” —संकेत स्थान नष्ट होनेसे दुःखिता नायिका को धीरज वध्रानेके लिये अभी संकेतस्थल है, इसका समर्थन, हरीहरी अरहरसे किया । ( परमानन्द )

२—“वृत्त्यनुप्रास”—( अनवरचन्द्रिका )

३—“छेकानुप्रास” और “वीप्सा” (अमरचन्द्रिका ) यथा:—

“हरी हरी है वीप्सा यह अति हेत विवेक ।

अरहर धरहर ‘छेक’ यह प्रास वार जो एक ।”

हरिकविने इसे ‘मानिनी’\*के मनानेमें भी लगाया है । यथा:—

“मानिनीसे सखीका वचन :—

‘मन’—शनैश्चर और ‘सुक्यो’—शुक्र, सो बीते—अस्त हो गये ।

‘घनो’ वध्रो ! ( नववधू ) “ऊखौ लई उखार” उपा—प्रभातवेला ने भी उगार—उजाली ली । अर्थात् नक्षत्र अस्त हो गये और दिन निम्न आया । पर तेरी ‘अर’—अड़, हठ “हरी हरी” वैसीही हरी भरी है, वह कम नहीं हुई । “हरि अजौ” अब भी उस “हर” दूर कर । और “हरि” जो नायक है उसमें चित्तको धारण कर, लगा । मान छोड़कर नायकसे मिल यह भाव ।”

हरिकविके मतसे इस प्रकार “श्लेषालंकार” भी है ।

“श्लेष” अलङ्कृति अर्थ बहु जहें शब्दनिर्मे होयें” ।

६. मानिनीपञ्च-परक उक्त अर्थ सुरतिमिश्रको दृष्ट नहीं था । यथा—

“.....अर प्रोषितपतिका और मानिनीका अर्थ बलवान् हरी है ।”  
( अमरचन्द्रिका )



पत्यनुरागिणी-वर्णन

६८

सतर भौंह रूखे वचन करत कठिन मन नीठि ।  
कहा करौं हँ जानि हरि हेरि हँसौंहीं दीठि ॥

(नायिकाका वचन सखीसे) —

अर्थ:—(सतर भौंह)—भौंहें टेढ़ी की, (रूखे वचन)—रूखी वाते भी कहीं, (नीठि मन कठिन करत)—किसी तरह मन भी कठोर किया । पर (कहा करौं)—क्या करूँ (हरि हेरि)—हरिको देख कर, (दीठि हँसौंहीं हँ जानि)—दृष्टि हँसौंहीं—हँसीली हो जाती है ।

सखी मानकी शिक्षा दे रही है । नायिका कहती है कि मैं तो अपनी ओरसे मान करनेमें कसर नहीं करती, भौंहें चढ़ा लेती हूँ । वाते रूखी करती हूँ, मन भी किसी तरह कड़ा कर लेती हूँ । पर यह दृष्टि कृष्णको देखते ही हँस देती है, इसका क्या करूँ !

“भावसंधि” । ईर्ष्याको शान्ति, हर्षका उदय ।

अलङ्कार-१ —“विभावना”—टेढ़ी भौंहें आदि, दृष्टि हँसौंहीं होनेमें पूरे बाधक हैं, तो भी वह वैसी हो हो जाती है ।

“प्रतिबन्धकं हंत ह कारज प्रन मानि”

२—“वृत्त्यनुप्रास”—हकारकी आवृत्तिसे, स्पष्ट ही है ।

इस दोहेका अनुवाद “यशवन्तयशोभूषण” में ‘अभावा लंकार’ के उदाहरणमें यह है :—

“कुर्वे भ्रुकुटिमावध्य कृच्छ्रेण कठिनं मनः ।

तथापि माधवे दृष्टे दृङ् मे भवति हासयुक् ॥”

६६

तु हू कहति हौं आप हू समझति बहुत सयान ।  
लखि मोहन जौ मन रहै तौ मन राखौं मान ॥

(नायिकाका वचन सखीसे) —

अर्थ:—(तु हू कहति)—तू भी कहती है और (हौं आप हू बहुत सयान । समझति) —मैं आप भी—विना किसीके सिखाए पढ़ाए, बहुत सयानपन-चतुराई—जानती हूँ । (मोहन लखि जौ मन रहै) —मोहनको देखकर जो मन रहे (तौ मन मान राखौं)—तो मनमें मान रखूँ !

मन-मोहनको देखकर मनही वशमें नहीं रहता तो मान कहाँ रहे !

अलंकार—१-“विशेषोक्ति”—स्वयं सब सयानपन समझना, और सखीकी शिक्षा, यह सहकारिसम्पन्न प्रसिद्ध कारण है, तो भी मान रखना—कार्य नहीं हुआ !

“कार्याजनिर्विशेषोक्तिः मति पुष्कलकारणे ।”

“पुष्कले—सहकारिसम्पन्ने, प्रसिद्धकारणसमूहे मतीति यावत् ।”

“विशेषोक्ति जो हेतु सो कारण उपजत नाहि ॥”

२-“सम्भावना”—जो मन रहे तो मान रहे,—

“जो तो’ पद जहे होइ, सम्भावन’ है मोड ॥”

३-“वृत्त्यनुप्रास” । ४-“विभावना” कारण विन काज—  
(प्रतापचन्द्रिका)

५-“विशेषोक्ति-“विभावना”का संकर”—(रसचन्द्रिका)

‘सद सयान’ “सौक सयान”—पाठान्तर ।

अमरक कविके पद्यका यह उत्तरार्ध इसी दोहेके भावसे मिलता है ।

“दष्टेनैव मनो ह्यन धृतिमुपा प्राणेश्वरेणाद्य मे  
तत्त्वेनात्र निरुद्यमाणनिपुणो मानः समार्थायताम् ।”

— — — — —

१००

दहैं निगोड़े नैन ये गहैं न चेत अचेत  
हौं कसिकै रिसकौं करौं ये निरखै हँसि देत

( सखीसे नायिकाकी उक्ति ॐ )—

अर्थ:— ( ये निगोड़े नैन दहैं )— ये निगोड़ी आंखे उ  
जाय । अथवा ये निगोड़ी आंखे मुझे दहती है—जलाती ।  
कहना नहीं मानतो । ( अचेत, चेत न गहैं )—ये अचेत-  
बेहोश, होश नहीं पकड़ती ! अथवा न ‘चेत’—होश ।  
पकड़ती हैं, न ‘अचेत’ बेहोशी ही पकड़ती हैं ! ( हौं कसि  
कै रिसको करौं )— मैं खींचकर—दृढ़तासे क्रोध करती ।  
( ये निरखै हँसि देत )— ये देखते हो हँस देती हैं ।

ॐ “यह नेत्रोपालम्भ है, सखी नायिकाको हठावति है कि  
मान करि, नायिका अपने नेत्रके स्नेहकी अधिकताई सखी से  
बहति है ।” ( कृष्ण कवि )

“नायिका वचन नेत्र सों”

( हरिप्रकाश )

“ये निरखै”की जगह “ये निसिखे” भी पाठ है। इस दशामें “निसिखे” नेत्रोका विशेषण है। अर्थात् ये ‘निसिखे’ हैं—इनपर शिक्षाका असर नहीं होता, सिखानेसे भी नहीं सीखते, क्रोध करना सिखाती हूं पर नहीं सीखते, शिक्षाको भूलकर भट्ट हँस देते हैं !

सखी मानकी शिक्षा देती है। नायिका कहती है कि इन कमवय्त आंखोके आगे पार नहीं बसाती। ये न चेत ‘पकड़ती’ हैं, न अचेत ही रहती हैं, मैं तो बहुत खींच तानकर क्रोध करती हूं और ये उन्हें देखते ही हँस देती हैं !

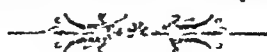
अलंकार— १— “लोकोक्ति”— निगोड़े नैन जलें ।  
‘निगोड़ा’ स्त्रियोंकी गालीमें रूढ़ है।

२—“तीसरी विभावना”— क्रोध हँसीका प्रतियन्धक कारण है, तौ भी हँसी— कार्य्य होता है। ३—“वृत्त्यनुप्रास”।

( इति सतसई-सञ्जीवनभाष्ये श्रीपद्मसिंहशर्म प्रणीते प्रथम शतकम् । )



## अथ द्वितीय शतक



१०१

मोहि लजावति निलज ये हुलसि मिलैं सब गात ।

भानु उदयकी ओसलों मान न जान्यो जात ॥

(नायिकाका वचन सखीसे)\*—

दोहार्थः—( ये निलज सब गात )—ये निर्लज्ज सारे अङ्ग-  
(मोहि लजावत)—मुझे लज्जित कराते हैं, क्योंकि (हुलसि मिलैं)—  
नायकको देखकर हुलसि-उल्लासपूर्वक-मिलते हैं । (भानु उदयकी  
ओस लौं)—सूर्योदय होनेपर ओसकी तरह (मान जात न जान्यो)—  
मान जाता हुआ नहीं जाना जाता ।

मान सिखानेवाली सखीसे नायिका अपने अङ्गोंको उपा-  
लम्भ देकर कहती है कि कैसा मान ? उल्टा यह निर्लज्ज अङ्ग  
अपनी करतूतसे उसके सामने मुझे ही लज्जित करा देते हैं । एक  
शे नहीं, किसीको तो एक 'निगोड़े नैनो' का ही रोना है, यहां  
ये सबके सबही, उसे देखकर उछल पड़ते हैं, दूरहीसे देखकर  
मिलनेको दौड़ पड़ते हैं ! मैं अकेली किसे किसे रोकू ! आंखोंको,  
कि कानों को ! हाथोंको कि पैरोंको, या वाणीको ! कोई रूपका  
लोभी है, तो कोई वातोका रसिया, कोई आलिङ्गनका अभिलाषी  
है, तो कोई कुछ कहनेके लिये उत्सुक है ! निदान ये सबके सब  
उसे देखतेही उठ दौड़ते हैं ! मैं अकेली अपनासा मुंह लिए रह  
जाती हूं ! जैसे, सूर्यके उदय होते ही ओस स्वयं उड़ जाती है,  
पेसे उसके आतेही मान न जाने कहां चला जाता है !

❀ “उत्तम नायिकाका वचन, अपने अंगों से कहे हैं” (रसचन्द्रिका)

बहुत अच्छी “पूर्वोपमा” है—मान-उपमेय । ओस-उपमान । उड़ जाना—साधारण धर्म । लौ—वाचक ।

२-पांचवीं “विभावना” भी सम्भव है । निर्लज्ज गात, लजाते हैं । विरुद्ध कारणसे कार्योत्पत्ति ।

३-“वृत्त्यनुप्रास”—लकार, नकारको अनेकवार आवृत्तिसे स्पष्ट ही है ।

“दृष्टान्त”—उपमान उपमेयके, विम्ब प्रतिविम्बभावके प्रतिपादनसे । (कवि परमानन्दके मतमें)



१०२

खिंचे मान अपराध तें चलिगे वढ़े अचैन ।  
जुरत दीठि तजि रिस खिसी हँसे दुहुनके नैन ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ —(मान अपराधतें खिंचे)—नायिकाको मान नहीं छोड़ता और नायकको अपराध पकड़े हुए है—दोनों खिंचे बैठे हैं, पर (अचैन वढ़े चलिगे)—विरहव्याकुलता बढ़नेपर, दोनों मिलनेको चलही दिये । (दीठि जुरत)—दृष्टि मिलनेही (रिस-खिसी तजि)—क्रोध-नाराज़गी और खिसियानपन छोड़कर (दुहुनके नैन हँसे)—दोनोंके नेत्र हँस दिये ।

अथवा, नायिकाके नेत्र मानसे खिंचे हैं \* और नायकके नेत्र अपराधजन्य लज्जा- खिसियान-से खिंचे हैं, पर 'अचैन' बढ़ने-पर, ( दोनोंके नेत्र ) मिलनेको चल पड़े, और नज़र मिलतेही, मानके क्रोध (रिस) और अपराधकी लज्जा (खिन्मी) को छोड़कर (दोनोंके नेत्र) हँस दिये । ‡

भावसन्धि—हर्षोदय, ईर्ष्याशान्ति । ( मानमुक्ति ! )

अलंकार—१—“प्रहर्षण”—

“उत्कण्ठितार्थसमिद्धिर्विना यत्न प्रहर्षणम् ।”

“विना जतन बाँछित फल होय, पहले भेद कहत<sup>†</sup> कवि लोय ।”

—सखीकी सिफारिश और दूतीके उपाय विना ही मेल होगया ! इससे अच्छा “प्रहर्षण” और क्या होगा !

२—“तुल्ययोगिता”— ‘खिंचे’ यह एक क्रिया दोनोंको खिंचे हुए है !

\* “नायिकाके नेत्र मानसों खिंचे, नायकके नेत्र अपराधसों खिंचे हैं”  
(कृष्ण कवि)

‡—‘नायिकाके नेत्र मान सों खिंचे, और नायकके अपराध सों खिंचे । व्याकुलता बढ़ने पे दोनों चले, जब दीठि दोनोंकी मिलि गई, तब नायिकाने तौ रिस छाँड़ी, तब नायकने अपराधकी खिसान छोड़ी, सो दोनोंके नेत्र हँसे ।’  
(रसचन्द्रिका) ।

“खिसी—सरमिन्दगी लिये कछु गोसा, (गुस्ता)” (हरिकवि)

† २—“इच्छितहूँ अति फल लहै, दूजो भेद समति यह कहै ।”

३—“जा को जतन दूँ वियत होइ, वस्तु हाथ आवे पुनि सोइ ॥”

त्रिविध ‘प्रहर्षण’ जानो मित्त, लखिन लच्छ अवधारहु चित्त ।” (प्र० च०)

३-“यथासंख्य”—१ मान, २ अपराध, १ रिस, २ खिसी ।  
सब यथासंख्य हैं ।

“यथासंख्य क्रमेणैव क्रमिकाणा समन्वयः ।”

“१शत्रु २मित्र ३विपत्ति च, १जय २रञ्जय ३भञ्जय ।”

—क्रमपूर्वक कहे हुए पदार्थोंका उसी क्रमसे अन्वय होना  
‘यथासंख्य’ कहलाता है ।

जैसे दोहेके पूर्वार्द्धमें ‘मान, अपराध’ हैं, उत्तरार्द्धमें उसी  
क्रमसे उनसे सम्बन्ध रखनेवाले “रिस” और “खिसी” हैं । या  
जैसे संस्कृतके उदाहरणमें—“शत्रुं जय, मित्रं रञ्जय, विपत्तिं  
भञ्जय”—इस प्रकार क्रमपूर्वक अन्वय है ।

३-द्वितीय-“पर्याय ”- रिस, खिसी, गयी और उनकी  
जगह हँसी आयी ।

४-‘पोष्य-पोषकभाव संकर’--सब अलंकार ‘पर्याय’ के  
पोषक हैं ।  
( प्रतापचन्द्रिका )





१०३

राति दिवस हौंसै रहै मान न ठिक ठहराय ।

जे तौ अवगुन ढूँढियै गुनै हाथ परिजाय ॥

( नायिकाका वचन सखीसे )—

अर्थ:—(राति दिवस) रात दिन (हौंसै रहै)--हौंस-  
अवगुण ढूँढनेकी हविस-इच्छा-रहतो है, पर (मान, ठिक, न  
ठहराय)—मान ठीक नहीं ठहराता, मान ठाननेका कोई ठीक  
कारण नहीं मिलता, या मान ज़रा भी नहीं ठहरने पाता, क्योंकि  
( जे तौ अवगुन ढूँढियै )—जितना अवगुण ढूँढो, ( गुनै हाथ  
परि जाय )—गुण ही हाथ आ जाता है ।

सखी नायिकासे मान न करनेका कारण पूछती है,  
या नायिका स्वयं ही उससे नायककी अनुकूलताका वर्णन करती  
है कि मुझे रात दिन मान करनेकी “हौंस” (चाव)ही बनी रहती है  
कि मान करके देखूं, पर मान करनेका कोई कारणही नहीं  
मिलता, मैं नायकके जितने अवगुण ढूँढती हूं, उतने गुणही  
हाथ आते हैं ।

इस दोहेको लल्लूलालजीने “सखीका वचन सखीसे” में  
लगाया है, और लिखा है कि—“ इस दोहमें नायका-वचन सखीसि कोई  
कहे तौ न हो सके ”—इसकी पुष्टिमें ‘अमरचन्द्रिका’ का प्रश्नका  
यह दोहा दिया है :—

“अवगुन जामें है नहीं सो अनुकूल विख्यात ।

वने न तिय अनुकूल की ढूँढनि अवगुन वात ”—

—अर्थात् जिसमें अवगुण न हो वही “ अनुकूल ” नायक कहलाता है, इसलिये ‘अनुकूल’ नायकमें उसकी स्त्रीका अवगुण ढूँढना नहीं बन सकता ।”—\*

परन्तु कृष्णकवि, हरिकवि, परमानन्दकवि तथा रस-चन्द्रिकाकारने इसे “ नायिकाकी उक्ति सखीसे ” † लिखा है । हरिकविने इसका नायक ‘धीरोदात्त’ माना है, और कहा है :—  
“चावलकी रारिमे दस बीस काकर रहै तो हाथ नही आवै ” ।

अर्थात् अनुकूल और धीरोदात्तमे भी अवगुणोका होना और ढूँढना सम्भव है, पर गुणोके ढेरमे अवगुण हाथ नही आते !

अलङ्कार—१—<sup>रस</sup> विशेषोक्ति”-(लालचन्द्रिकाकारके मतसे) यथा—

“ढूँढन कारण’ है यहा अवगुण मिलै न ‘काज’ ।

अलङ्कार/यों जानिये ‘विशेषोक्ति’ कविराज । ”

२—“विषादालङ्कार”—(सुरतिमिश्र, हरिकवि तथा पं० परमानन्दके म.) अमीष्ट—‘अवगुण’ ढूँढनेका प्रयत्न किया और अनमीष्ट—‘गुण’ हाथ आया !

यदि ‘पति-प्रेमगर्विता’ ‘स्वाधीनपतिका’ नायिका, अपनी सौभाग्य-सूचनाके लिये ऐसा कहती है तो “पर्यायोक्ति” भी हो सकती है । ‘रसचन्द्रिका’ ने यहां ‘विनोक्ति’ अलङ्कार माना है !

३ “उत्तर-वार्त्ता— निज सखीके वचन मखो सों । नायकके औगुन हम टूटती है मान कराइवे कौं, सो नायक में पड़्यत नही ।” ( अमरचन्द्रिका )

† “ स्वकीया नायिका है, नायिकाको वचन सखी प्रति है, नायकके अवगुण ह याको गुण भासते है ” (कृष्णकवि)—

“नायिकाको वचन सखी सों, नायिका उत्तमा है जो नायकके अवगुण जानती ही नही ” —

( रसचन्द्रिका )

यथा—“अलङ्कार ‘विनोक्ति’—निमका लक्षण, ‘कलु विन मोभावान होड, इहां औगुन विन पतिको कहौ ।” (१) !

किसी संस्कृत कविका भी इस भावका यह पद्य है:—

“एतत्किं प्रणयिन्यपि प्रणयिनी यन्मानिनी जायते  
मन्ये मानविधौ भविष्यति सुख किञ्चिद्विशिष्टं रसात् ।  
वाञ्छा तस्य सुखस्य मेऽपि हृदये जागर्ति नित्यं पर  
स्वमेऽप्येव न मेऽपराध्यति पतिः कुप्यामि तस्मै क्रथम् ॥”

—यह क्या बात है कि प्यार करने वालेमें भी प्यारी मान ठान-  
कर बैठ जाती है, मैं समझती हूँ कि मानमें प्रीतिसे भी कुछ विशेष सुख है ।  
इसीलिये प्रीति छोड़कर मान किया जाता है । उस मान सुखकी इच्छा मेरे  
हृदयमें भी सदा बनी रहती है, कि किसी तरह मान कर दो उस अद्भुत सुख-  
का अनुभव करूँ, पर यह प्रिय स्वप्नमें भी मेरे साथ कोई अपराध नहीं करता,  
फिर इससे कोप कैसे करूँ !



१०४

जौ लौं लखौं न कुल-कथा तौ लौं ठिक ठहराय ।  
देखे आवत देखिबौ क्यों हूँ रह्यौ न जाय ॥

( सखीसे नायिकाकी उक्ति )—

अर्थ:—( जौ लौं लखौं न )—जबतक उसे देखती नहीं  
हूँ, ( तौ लौं कुल-कथा, ठिक ठहराय )—तबही तक कुल-धर्मकी  
बात ठीक—निश्चल रहती है, ( देखे देखिबौ आवत )—देखनेपर,  
देखनाही बन आता है, वही सुहाता है । ( क्यों हूँ न रह्यौ  
जाय )—फिर किसी तरह बिना देखे नहीं रहा जाता ।

सखी सीख, देती है कि इस प्रकार परपुरुषके प्रेमपाशमें फँसना कुल-धर्मके विरुद्ध है। नायिका कहती है कि ठीक है, पर यह कुल-कथाका भाव तभीतक चित्तमें ठहरता है, जबतक उसे देखती नहीं, देखनेपर फिर किसी प्रकार नहीं रहा जाता, देखते ही बनता है।

अलङ्कार —१—“संभावना” —जो लौं तो लौं, शब्दसे (लल्लूलालजी)

“ज्यों यों होय त्यों यों होइगों” सो यहा कुलकथा तो लौं ठहराड, जों लौं देखो नहीं है।” (रसचन्द्रिका)

२—“व्याजस्तुति”—(परमानन्द कविके मतसे) नायकके सौन्दर्यातिशयके वर्णनसे, तदन्यपुरुषोंमें ऐसा सौन्दर्यातिशय नहीं। इस प्रकार, (अन्य पुरुषोंके सौन्दर्यकी) निन्दाकी प्रतीति होती है।

—जहां स्तुतिसे निन्दाकी या निन्दासे स्तुतिकी प्रतीति हो, वहां “व्याजस्तुति” अलङ्कार होता है।

३—“व्याघात”—(हरिकविके मतसे)—“मन्वी कायक मौं प्रीति लोडावनि है—यातें विरोधी, तासों कार्य माव्यों, व्याघात—अलङ्कार।”

“व्याघात जु कछु और ते कीजे काज और।

बहुरि दिरोधी तें जवै, काज ल्याइये टौर।”



१०५

कपट सतर भौहैं करी मुख सतरौहैं वैन ।  
सहज हँसौहैं जान करि सौहैं करति न नैन ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:—( कपट, सतर भौहैं करी )—कपट—(बनावट)से भौहैं टेढ़ी कीं, ( मुख सतरौहैं\* वैन )—मुंहसे सतरौहैं—क्रोध-युक्त, वचन कहे, पर ( सहज हँसौहैं जान करि )—स्वभावही से हँसौहैं—हँसीले, जानकर ( नैन, सौहैं न करति )—नेत्रोंको सौहैं—नायकके सामने, नहीं करती ।

सखियोंने सिखा पढ़ाकर नायिकाको मान करनेके लिये तय्यार किया, सो उसने बनावटसे भौहैं भी टेढ़ी कर दिखायी, मुंहसे—(जीसे नहीं !)—टेढ़ी मेढ़ी बातें भी कह सुनायी, पर यह जानकर कि यह देखतेही बिना हँसे न रहेंगे—हँसना इनके स्वभावमे दाखिल है—नायकके सामने आंखे नहीं कीं ! आंखोंकी इस निर्वलताको सखी समझ गयी, इसी बातको वह दूसरी सखीसे कहती है ।

‘संभोग संचारी मान’—“ जो मान, मनाने तक न ठहरे पहलेही छूट जाय, (हरिकवि) “नायिकाके हर्ष, अवहित्या, संचारी, पूर्ण ईर्ष्याभास । विव्वोक हाव, मानाभास । ” (अनवरचन्द्रिका)

अलङ्कार—“ काव्यलिङ्ग ”—आँखोंको सामने न करना, सहज हँसौहैं होनेसे समर्थन किया । २—“ छेकानुप्रास ”—भौहैं—रौहैं । ३—“यमक”—सौहैं सौहैं ।

ॐ “अनखौं हँ”—पाठान्तर ।

१०६

नहिं नचाय चितवति दृगनि नहिं बोलति मुसकाय ।  
ज्यों ज्यों रुख रूखो करति त्यों त्यों चित चिकनाय ॥

( नायकका वचन सखीसे )—

अर्थ:—( दृगनि नचाय, नहिं चितवति )—आंखें नचाकर नहीं देखती, ( नहिं मुसकाय बोलति )—और न मुसकराकर बोलती है । अथवा, \* ‘नही नहीं’ बोलती है—निषेध करती है—( ज्यों ज्यों रुख रूखो करति )—ज्यों ज्यों रुख—( चेहरे ) को रूखा बनाती है, ( त्यों त्यों चित चिकनाय )—त्यों त्यों चित चिकनाता है । ‘चित चिकनाता’ स्नेहसे रीफना, या ललचाना ।

अर्थात् कपट कोप प्रकट करनेके लिये यद्यपि वह कटाक्ष-विक्षेप पूर्वक देखती नहीं, और न मुसकराकर बोलतीही है, पर जैसे जैसे वह गम्भीरभाव धारण करके चेहरा रूखा बनाती है, वैसे वैसे मेरा मन और चिकनाता जाता है, उसके इस रूखे भावसे मन, और भी स्नेहमे सना और प्रेममे पगा जाता है ।

हरिकविने इसे नायिकाके प्रति नायककी उक्तिमें लगाया है कि “एकान्तमे नायिका संभोगको चाहती है—“तासो नायक वचन ।” तैसे तैसे तेरो चित चिकनाय है—यह अर्थ ।” (!) ।

अलङ्कार—१- “विभावना” चौथी । रुखे रुख-विरुद्ध कारणसे. चित चिकनाहट—कार्य्य । ‘नहिं नहिंसे’— तीसरा “आवृत्ति दीपक” ।



१ पादान्त नहिं बोलत “अनखाय” नाराज— होकर नहीं नहीं बोलती है ।

१०७

तौही कौ छुटि मान गौ देखत ही ब्रजराज ।  
रही घरिक लौ मानसी मान किये का लाज ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:—(ब्रजराज देखत ही)—ब्रजराज-श्रीकृष्णका देखते हो  
( तौ ही को मान छुटिगौ )—तबहीका मान छुट गया,  
अर्थात् जब श्रीकृष्णको देखा मान तो उसी समय छूट  
गया । (घरिक लौं)—घड़ी एक तक (मान कियेकी लाज मानसी  
रही)—मान करनेकी लज्जा, मानसी-मानकी तरह- रही । अर्थात्  
मैंने यह व्यर्थही मान किया, इस प्रकारकी चित्तमे लज्जा घड़ी  
एक तक मान जैसी प्रतीत होती रही ।

सखी सखीसे कहती है कि इसका मान तो कृष्णको  
देखतेही कभीका छुट चुका था, कृष्णके आनेपर जो कुछ देर तक  
मानसा मालूम होता रहा, वह मान नहीं था, किन्तु मान करनेकी  
लज्जा थी !

‘मानाभास’ । नायिकाकी प्रीति और कृष्णका सौन्दर्या-  
तिशय व्यङ्ग्य ।

‘अमरचन्द्रिका’में “मानसी” पर ‘प्रश्न, वार्ता’ है कि “यहां  
‘मानसी’ रही न चाहिए, ‘मानिनीसी’ या ‘मानवनीसी’ चाहिए”-  
उत्तर यह दिया है कि ‘घगीक’ ( घड़ी एक ) मानकी ‘सी’ कहिए  
‘शोभा (श्री) रही !” तथाहि:—

“मैं जान्यौं अनुमान तैं तौही छुटिगौ मान ।

शोभा रही घरीक लौ मान किये की कान ।”

—कान, अर्थात् हे कृष्ण ! कृष्णसे सखीका वाक्य ।

हरिकविने 'नायिका सौ सखी वचन' कहकर अर्थ किया है कि 'तोही को,—'तो'—तेरे, 'ही'—हृदय का मान छुटिगो ... 'मानसी' मनमें जो उपजै सो 'मानसी' मान करिबे की लाज मानसी रही—अर्थात् मनमें रही .. "

अलङ्कार—१—'अनुमान' ( अमरचन्द्रिका )

२—'उत्प्रेक्षा'—(अनवरचन्द्रिका)

३—दूसरी "विभावना"—(श्रीप्रताप और परमानन्द कविके मतसे) । —अनुनयादिके बिना, दर्शनमात्र-अपूर्ण कारण—से मान छुटना—कार्य हो गया ।

"हेतूनामसमग्रेपि कार्योत्पत्तिश्च सा मता ।"—( सा—द्वितीया विभावना— )

"हेतु अपूरन तैं जवै कारज पूरन होय ।"

४—द्वितीय "पूर्वरूप"—(रसचन्द्रिकाकारके मतमें) । —

"पूर्वावस्थानुवृत्तिश्च विकृते सति वस्तुनि"

—जहाँ वस्तुका बिनाश होनेपर भी दशा पूर्ववत् बनी रहे, वहाँ द्वितीय "पूर्वरूप" होता है । मान मिट गया, पर मान समान लज्जा बनी रही ।

५—"चपलातिशयोक्ति" ( हरिकविके मतसे )—कृष्णका दर्शन-कारण, मान छुटना—कार्य, दोनों एक साथही हो गये ।

"चपलानिग्रयोक्तिस्तु कार्ये हेतुप्रमक्तिजं ।"—( हेतोः प्रमक्तिर्नाम नञ्जन्ये कार्ये नति ) ।"

"चपलात्युक्ति जु हेतु के होन नाम ही काम ।"

"मन्नालकार" ( ? )—स्पष्ट ही है, मान बिचे की लाजने मान रक्खा "

( श्रीरत्नदत्तलजी )



रघुकीया प्रेमगर्विता-वर्णन

१०८

कियौ जु चिबुक उठाय करि कंपत कर भरतार ।  
टेढ़ीयै टेढ़ी फिरति टेढ़े तिलक लिलार ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( चिबुक उठाय करि )— ठोड़ी उठाकर ( कंपत कर भरतार )— कांपते हुए हाथसे पतिने ( जु कियो )— जो तिलक किया, ( लिलार टेढ़े तिलक )— माथेके उस टेढ़े तिलकसे ( टेढ़ीयै टेढ़ी फिरति )— टेढ़ी ही टेढ़ी फिरती है !

नायकने अपने हाथसे नायिकाके माथेपर तिलक बनाया है, जो सात्त्विक कंपसे हाथ कांपनेके कारण टेढ़ा बन गया है । प्रेम-गर्विता नायिका उसी टेढ़े तिलकको लगाए टेढ़ी टेढ़ी— प्रेम और रूपके गर्वसे गुमान भरी— इतराती फिर रही है !

अलंकार—१—पांचवी “विभावना” तिलकक्रियाकी अनमिश्रताका सूचक टेढ़ा तिलक जो लज्जाका कारण है, उससे गर्व रूप विपरीत कार्य हुआ ।

२—“परिकर” — तिलकका विशेषण ‘टेढ़ा’ साभिप्राय है ।

३—“छेकानुप्रास—” और —“वृत्त्यनुप्रास—” ।

—:❀:—

१०६

तुम सौतिनि\* देखत दर्ई अपने हियतें लाल ।  
फिरति सबनि में डहडही उहै मरगजी माल ॥

( नायकसे सखीका वचन )—

अर्थ:— ( लाल, सौतिनि देखत )— हे लाल ! सपत्नियों-  
के देखते (अपने हियते तुम दर्ई)—जो अपने हृदयसे उतारकर तुमने  
दी है, (उहै मरगजी माल)— उसी मैली—मुरभाई—मालासे (सब-  
निमें डहडही फिरति )—सबमें हरी भरी —प्रसन्न हुई— फिर  
रही है ।

प्रियने सब सपत्नियोंके सामने अपनी छातीसे उतारकर  
नायिकाको माला दी है, वह प्रेमके 'सार्थिफिकट'—स्वरूप उसी  
मैली मालाको गलेमें डाले हर्षसे फूली फिरती है ।

अलङ्कार—वही पाँचवी "विभावना" । मरगजी—मुरभाई—  
मालासे, डहडहाना—हराहोना, विरुद्ध कार्य ।

भारविका जलकैलि-प्रकरणका यह पद्य बिलकुल इसी  
भाव का है —

‘प्रियेण मयस्य विपक्षमभिधातुपाहिता वक्ष्यामि पवित्रमनं ।  
यज न काचिद्विजहौ जगद्विला वसन्ति हि प्रेम्णि गुणा न वस्तुनि ॥’

( किशोरावृत्त ८ मग्न )

— सपत्नीके समीप— उसके नामने ही— प्रियने ( अपने हाथमें )  
अपनी तरफ गृह्यकर, छातीपर टाली हुई मालाको, उल्लेख भोगकर स्वयं

पाठान्तर—“बिय सौतिनि” । ‘प्रिय सौतिनि’

होजानेपर भी, किसी नायिकाने—उतारकर फेंका नहीं— उमं वेमे ही पहने रही— सच है—गुण, प्रेममें रहता है, वस्तुमें नहीं !

प्रेमास्पद होनेपर ही कोई वस्तु चित्ताकर्षक और उपादेय होती है— फिर चाहे वह कैसी ही— पैली कुचेली और गली सड़ी ही— क्यों न हो । दोहेकी “मरगजी माल” और पद्यकी “जलाविलां स्रजम्”—इसका प्रमाण है ।

दोहे और पद्यका भाव सर्वथा समान है ।

“विपक्षसन्निधौ सग्रथ्य उपाहिता”—“सौतिनि देखत दई”—“जलाविलां स्रजम्”—“मरगजी माल”— एक ही बात है । पद्यमें सपत्नीके सामने गूंथकर “वक्षसि” माला पहनाई है । दोहेमें—“सौतिनि देखत” “हियतें”— वक्षःस्थलसे उतारकर दी गयी है । भाव एक ही है । पद्यमें “वसन्ति हि प्रेम्णि गुणा न वस्तुनि”—‘अर्था न्तरन्यास’ मनोहर है । दोहेमें “उहडही फिरति”में चमत्कार है । —मज़मूनमें “ताज़गी” है ।



११०

छिनक उधारति छिन छुवात राखति छिनक छिपाय  
सब दिन पियखंडित अधर दर्पन देखत जाय ।

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( छिनक उधारति )— क्षण एकके लिये उधाड़ती है, ( छिन छुवात )— क्षण एक तक छूती है, ( छिनक

छिपाय राखति )— फिर क्षण भरके लिये उसे छिपाए रखती है । ( सब दिन )— इस प्रकार, सारा दिन ( पियखण्डित अधर )— प्रियके दन्ताघातसे कटे हुए होठको ( दर्पण देखत जाय )— दर्पणमें देखते ही बीतता है ।

नायक-देव, नायिकाका अधर-खण्डन करके कहीं परदेश चले गये हैं । सो उनके अनुरागके चिह्न— अधरक्षत— को वह कभी उघाड़ती है, कभी उसे उंगलीसे छूती है, कभी छिपा लेती है, सामने दर्पण धरे, सारा दिन इसी प्रकार उसे देखती रहती है !

—वियोगमें भी अनुरागातिशयसे संयोगकासा सुख मान रही है । वह नहीं तो उसकी निशानीहीसे जी बहला रही है, अच्छी तन्मयता है ! प्रियानुरागिणी वियोगिनीके स्वभावका बहुत अच्छा चित्र है ।

अलङ्कार:— १— “स्वभावोक्ति”— २— “लाटानुप्रास” और ३— “पदावृत्ति दीपक” ।

‘अनवरचन्द्रिकाकार’ कहते हैं कि “इस दोहेकी नायिका परकीया है ” । यथा—

“जो नायिका परकीया होइ तो हर्ष, स्मृति, शका सचारी  
वियानुभाव तैं या के ( नायिका के ) तो रम है, ही अरु उपपति हू  
नैं व्यग्र है ! जो परकीया न होइ तो उपपति नायकके रम व्यग्र  
न तो मके, या तैं स्वकीया तैं परकीया ही कहिये”—

परकीया प्रेमगर्विता-वर्णन

१११

छला छवीले छैलका नवल नेह लहि नारि ।  
चूमति चाहति लाय उर पहरति धरति उतारि ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( छवीले छैलको छला )— छवीले—तरहदार,  
फवीले— नायकका छल्ला— अँगूठी— ( नवल नेह लहि )—  
नवीन स्नेहमें— पूर्वानुरागमें— पाकर, ( नारि )— नायिका,  
( चूमति )— चूमती है, ( उर लाय चाहति )— छातीसे लगा-  
कर प्यार करती है, ( पहरति )— पहनती है ( उतारि  
धरति )— और फिर उतारकर धर देती है ।

पूर्वानुरागमें नायिकाको छवीले छैलका छल्ला मिल  
गया है, सो मारे प्यारके कभी उसे चूमती है, कभी छातीसे  
लगाकर प्यार करती है, कभी पहनती है, और फिर कोई  
देख न ले, या मैला न होजाय, इस डरसे उतारकर रख  
देती है ।

पूर्वानुरागिणी नायिकाके स्वभावका सुन्दर चित्र है ।

पूर्वानुराग, शृङ्गार हर्षसचारी, और त्रपानुभावसे  
परकीया नायिका ।

अलङ्कार— “स्वभावोक्ति” और “अनुप्रास”की संसृष्टि”

( अनवरचन्द्रिका )

“जाति”— ( स्वभावोक्ति )— “कारक दीपक” ।

( हरिकवि )

स्वकीया रूपगुणगर्विता-वर्णन

११२

दुसह सौति सालै जु हिय गनति न नाह विवाह ।  
धरे रूप गुन कौ गरव फिरै अछेह उछाह ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( जु सौति हिय, दुसह सालै )— जो सौत, हृदय-  
के लिये दुःसह शल्य-कांटा-है । अथवा जो सपत्नी दुःसह है,  
और हृदयमे खटकने वाली है, ( गनति न )— उसे यह गिनती ही  
नहीं ! ( रूप गुन कौ गरव धरे )— रूप और गुणका गर्व धारण  
किए, ( नाह विवाह )— पतिके विवाहमे, ( अछेह उछाह फिरै )—  
अत्यन्त उत्साहसे फिरती है ।

नायकका दूसरा विवाह होने लगा है । सपत्नीका दुःख  
स्त्रियोंके लिये असह्य होता है, यह एक ऐसा कांटा है कि जो  
किसी भी स्त्रीके जीमे बिना खटके नहीं रहता । परन्तु अपने  
लोकोत्तर रूप और गुणके गर्वमें भरी हुई नायिकाको इसकी  
जरा भी परवा नहीं कि उसके सिरपर सौत आनेवाली है । वह  
इस विषादके अवसरपर और भी अत्यन्त उत्साहमें फिर रही है ।  
सपत्नीकी समीपतामें मेरे रूप गुण और भी अधिक चमकेंगे, यह  
उसे दृढ निश्चय है । इसीसे वह धृति धारण किए और उत्साहसे  
भरी फिरती है ।

अलङ्कार:— तीसरी “विभावना”— सपत्नी, उत्साहका  
प्रतिबन्धक कारण है, तो भी “अछेह उछाह”—कार्य हो रहा है ।

अथवा, पांचवीं विभावना, विरुद्ध कारणसे कार्योत्पत्ति हुई।  
“वृत्त्यनुप्रास” स्पष्ट ही है।

श्रीप्रताप—“गनति न, या एक क्रियातें “तुल्ययोगिता”—  
भी कहते हैं।

११३

सुघर सौति बस पिय सुनत दुलहिनि दुगुन हुलास।  
लखी सखी तन दीठि करि सगरव सलज सहास।

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( पिय सुघर सौति बस सुनत )— प्रियको सुघड़-  
चतुर— सपत्नीके वशमें सुनकर ( दुलहिनि दुगुन हुलास )—  
दुलहन—नवोढ़ाको दुगुना उल्लास—हर्ष—हुआ, ( सखी तन दीठि  
करि )—सखीकी ओर दृष्टि करके ( सगरव, सलज, सहास,  
लखी )—गर्व, लज्जा और हँसीसे देखा।

नवोढ़ा नायिकाने जब यह सुना कि उसका पति सुघड़  
सौतके वशमें है, तो इससे “सौतिया डाह” नहीं, किन्तु उसे  
दुगुना हर्ष हुआ। दुगुना यों कि पति सुघड़ सौतके वशमें है  
तो स्वयं भी ‘सुघड़’ होगा, इसलिये उसे अपने वशमें करना  
सुगम है। सपत्नी तो केवल सुघड़ ही है, मैं सुघड़ और रूपवती  
दोनों हूँ, मेरे रूप और गुणके आगे सौतकी एक सुघड़ाई  
न चलेगी।

गर्व, लज्जा और हास्यका अभिप्राय यह है कि ‘गर्व’ तो  
अपने रूप-गुणका। ‘लज्जा’ नवोढ़ापनकी। लज्जाहीन गर्व दिठाई

का सूचक होता है। 'हास्य' उदारताका सूचक, कि यह सुनकर मुझे बहुत हर्ष हुआ, बहुत अच्छा है जो ऐसा है !

'दुगुन हुलास'के कारणकी व्याख्या टीकाकारोंने कई प्रकारसे की है।

यथा:— “दुगुनो हुलास आनन्द, मो में रूप भी है चतुराई भी है आते ।” ( हरि कवि )

“एक तो हुलास व्याह का था ही, दूसरा पतिके सुघडापेका हुआ ।  
.. .. इत्यादि, ( रसचन्द्रिका )

अमरचन्द्रिकाकारने प्रश्न किया है कि — “हुलास दुगुना नहीं, तिगुना कतना चाहिए, क्योंकि उत्तरार्ध में गर्व, लाज, हास, ये तीन भाव है ।”

उत्तर यह दिया है कि— “गुण और रूपके गर्वको मुसकराहटसे प्रकट किया ।”

—अर्थात् हास्य, हर्षहीका सूचक है । उल्लासके त्रित्वका द्योतक नहीं । इनके मतसे दुगुने हुलासका कारण नवोढाका रूप-गुण सहित, नूतन वय है । अर्थात् में नयी हूं वह पुरानी है । वह केवल सुघड़ ही है, मैं सुघड़ और सलोनी—सुरूपा—दोनों हूं ।

लल्लूलालजी कहते हैं— “तात्पर्य यह कि एक तो अपना गुण-रूप अधिक जानती थी, दूजे समझी जो सुघड़क बम हुआ तो सुघड़ मैं ही हूं, मेरा ही अधीन होगा वह चार दिनकी आई क्या चतुरी होगी ।”... .

लल्लूलालजीकी इस पिछली पंक्तिने दोहेका भाव ही छलट दिया ! इनके मतमें यह ‘दुगुन हुलास’ ‘दुलहिनि’को नहीं हो रहा, न उसने गर्व और लज्जापूर्वक मुसकराकर सखोंकी ओर देखा ही है, किन्तु जिस सुघड़ सौतके वशमें नायक है वही अपने सुघड़ापेपर इतरा रही है, वही अपना गुण रूप अधिक



जानती है। किसीसे यह सुनकर कि नायक सुघड़के बस हुआ, उसे शायद कुछ सन्देह हो गया, फिर सोचकर समझी कि 'वह सुघड़' मैं ही तो हूँ ! ज़रूर मेरे ही अधीन होगा। मेरे आगे-मुझ पुरानी खुर्राटके आगे— चार दिनकी आई वह दुलहिन क्या चतुरी होगी ! अस्तु।

अलङ्कार— ४ थी, “ विभावना ”। “पर्याय”— “एक दीर्घि में अनेक को वास, याते।”—“तुल्ययोगिता”— गर्व लाज हास सहित लक्ष्मी, या एक क्रिया तें।” ( प्रतापचन्द्रिका )



११४

हँसि ओठनि बिच कर उचै किये निचोहैं नैन ।  
खरे अरे पियके प्रिया लगी विरी मुख दैन ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( ओठनि बिच हँसि )— होठोंमें हँसकर, ( कर उचै )— हाथ ऊँचा किए, ( नैन निचोहैं किये )— आँखें नीचे झुकाए, ( पियके खरे अरे )— प्रियके बहुत हठ करनेपर, ( प्रिया, मुख विरी दैन लगी )— प्रिया नायकके मुँहमें बीड़ी देने लगी।

संयोग शृङ्गार । नायिका मध्या । हर्ष, त्रपा, संचारी । विलास हाव । नायकको हर्ष सञ्चारी ।

—नायकने अड़ लगायी है कि मैं तुम्हारी बनायी हुई पानकी बीड़ी तुम्हारेही हाथसे खाऊँगा, अपना हाथ नहीं लगाऊँगा। लगाकर लाओ भी तुम्हीं

और मुंहतक भी तुम्हीं पहुंचाओ ! सो वह मुसकराती हुई हाथ ऊंचा किए और लज्जासे आंखें झुकाए, सजनके मुंहमे पानकी बीड़ी दे रही है । प्रियकी प्रेमभरी अड़ ( हठ ) को पूरा कर रही है ! इस अनोखी अड़पर होठों-पर हँसो आ रही है । नायिका वाला या मध्या है, लज्जासे नेत्र नीचे हो रहे हैं, और हाथ बीड़ी लिए प्रियके मुखकी ओर बढ़ रहा है ! बहुत सुन्दर “स्वभावोक्ति” है ! दशा-विशेषमे बीड़ी देनेका बड़ा अच्छा वर्णन है ।  
लल्लूलालजी कहते हैं कि—

“यहा बीड़ी का अर्थ दात रँगने की बीड़ी का है, पान की का नहीं । और और जा पानका अर्थ लीजै तो नेह की हीनता है, क्योंकि पान तो खाते ही है ।”—

‘रसचन्द्रिकाकार’ भी ऐसा ही कहते हैं :—

“विरी, सो हेत यह है कि जिस सौ दात रंगे हैं, सो नायक के देने को अंगी है । और जो विरी पान हीमी कहिए तो या को (प्रिया को ?) अरना नहीं चाहिए, क्योंकि नेह की हीनता है—”

परन्तु यह ठीक नहीं । रसचन्द्रिकाकारके कहनेका अभिप्राय तो यह मालूम होता है कि “प्रिया प्रियके दांत रँगनेको अङ्गी है, प्रिय दांत रँगाना नहीं चाहता, और वह ज़िद कर रही है कि नहीं ज़रूर रँगूंगी !” पर ऐसा नहीं है । ‘खरे अरे’ का सम्यन्ध (अन्वय) ‘प्रिय’के साथ है । अर्थात् प्रियकी अन्यन्त हठपर वह पानकी बीड़ी उसके मुंहमे दे रही है । सदृशयोकी दृष्टिमे इसमे स्नेहकी हीनता नहीं, प्रत्युत प्रेमकी पराकाष्ठा है । यदि ऐसा समझे कि दांत रँगनेकी बीड़ी लिए वह अड़ रही है, तो फिर उसकी हँसीका होठोतक ही रहना और आंखे नीचेको झुकाना कैसा ?

“माँगने निकले और पीठ पीछे भांडा”। उसे तो खूब झकझोरी करके, अट्टहासपूर्वक, आंखें दांतोंपर जमाकर— (कहीं इधर उधर रँग न लग जाय इसलिये)— अड़ना चाहिये था !

लल्लूलालजी ऊपर ( अर्थमें ) तो लिखते हैं “बहुत हठ करनेसे नायकके, नायका लगी बीड़ी मुखमें देने”— और फिर ‘रसचन्द्रिकाकार’के स्वरमें स्वर मिलाकर “नेहकी न्यूनता” भी बतलाते हैं, ! इनका अभिप्राय शायद यह है कि “प्रिय दांत रँगानेके लिये अपना मुंह फैलाए बहुत हठ कर रहा है, परन्तु खुशीसे प्रिया ऐसा करना नहीं चाहती, उसे प्रियकी इस अनुचित हठपर हँसी और लज्जा आ रही है।” न जाने इन्होंने इसमें स्नेहकी क्या अधिकता सोची है, जो “पानकी बीड़ी”को ज़बरदस्ती “दांत रँगनेकी बीड़ी” बना रहे हैं ! “क्योंकि पान तो खाते ही हैं”— यह भी एक ही हुई। होनेको तो सब कुछ होता है। पर, अवस्थाविशेषमें साधारण सी बात भी चमत्कारजनक हो जाती है। हठ करने-वाले और पान देनेवालीकी दशापर दृष्टि डालिए तो यही साधारण बात एक असाधारण और अत्यधिक मनोरञ्जक घटना प्रतीत होगी ! कृष्णकविने भी बीड़ीका अर्थ पानकी बीड़ी ही किया है :—

“कान्ह कही अतिहि हठ कै तव राधिकाके जियमें यह आई,  
ग्रीव नवाय दुराय कपोल किये नत नैन कछु मुसकाई ।  
बीरी वनाय, लई वरकज खवैवे को मजु भुजा उकसाई,  
यों हित की सरसाई विलोकि भई मनमोहन के मन भाई ।”

परमानन्द कविनेभी ‘बिरी’का अनुवाद (नागबल्लोदलम्)—

“पानका बीड़ी”— हो किया है। यथा :—

“अनुनीता नतलोचना स्मितवदना रमणेन ।

तदा नागवल्लीदलं बाला ददौ करेण ॥”

‘पानकी बीड़ी’ देनेका वर्णन विहारीने दूसरी जगह और भी किया है । ( वहां श्री लल्लूलालजीने भी “बिरी” का अर्थ “पानकी बीड़ी” ही किया है ) । यथा :—

“नाहि नहीं नाहीं ककै न नारि निहोरे लेय ।

छुवत ओठ विचन आंगुरिन बिरी वदन प्यौ देय ॥” २४७

पहले प्रसंगमें ( ११४वें, दोहेमें ) नायककी अड़—हठ—पर नायिका उसके मुंहमें बीड़ी दे रही हैं । और यहां ( २४७वें, दोहेमें ) नायक आग्रहपूर्वक नायिकाको बीड़ी खिला रहा है ।

अलङ्कार— “जाति”— ( स्वभावोक्ति ) या “हेत्वलङ्कार”, हरिकवि । “कारक दीपक”, “छेकानुप्रास”— ( श्रीप्रताप )



अन्यसभोगदुःखिता स्वकीया-वर्णन

११५

विथुरचौ जावक सौतिपग निरखि हँसी गहि गांस ।  
सलज हँसौहीं लखि लियौ आधो हँसी उसास ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( सौति पग, विथुसौ जावक निरखि )—  
सपत्नीके पांवमें विथुरा हुआ— अस्तव्यस्त लगा हुआ, फैला

१ पालान्तर— “नाक मोरि नाहीं ककै”— “छुवत ओठ विच विच आंगुरिन बिरी वदन तिय देय” ।

हुआ— महावर देखकर, ( गांस गहि, हँसी )— ईर्ष्या या अवज्ञाके भावको लेकर हँसी । ( सलज हँसौंहीं लखि )— पर सपत्नीको लज्जासहित हँसते देखकर, ( आधी हसो उसास लियौ )— आधी हँसीमें दुःखसे दीर्घोच्छ्वास लिया ।

जावकको विथुरा हुआ देखकर, यह समझकर हँसी थी कि यह कितनी फूहड़ है जो इसे जावक लगाना भी नहीं आता ! पर जब उसे लज्जित और हँसते हुए देखा तब उसकी इस चेष्टासे यह जानकर दुःखका सांस लिया कि यह ( महावर ) इसका लगाया हुआ नहीं है, किन्तु प्रियने लगाया है, इसी कारण बिखरा हुआ है, लगाते समय प्रियको सात्त्विक प्रस्वेद हो आया है, इसीसे यह फैल गया है । सपत्नीने अपने लज्जा और हँसीके भावसे यह जनलाया दिया कि यह मेरा लगाया नही है जो तू मुझे फूहड़ समझकर हँस रही है, किन्तु प्रियने स्वयं अपने हाथसे लगाया है, जो सात्त्विक पत्नीसे वह गया है ! बेचारीकी हँसी पूरी भी न होने पायी थी कि आधी हँसामें ही दुःखका सांस लेना पड़ गया ! अफ़सोस !

अलङ्कार—तीसरा “विषम” जो वात इष्ट—हर्ष—का कारण समझी थी वही अनिष्ट—दुःखदायी हो गयी । अथवा—“हेतुलङ्कार”  
 “हेतोर्हेतुमता सार्धं वर्णन हेतुरुच्यते ।”

— हेतु, विथुरा जावक, हेतुमान् ( कार्य्य ) हँसी का एक साथ वर्णन है । या “सहोक्ति” भी होसकती है, आधी हँसी, उसासके साथ हुई !

इसी भावकी एक आर्या भी है :—

“अलुलितसकलविभूषां प्रातर्वालां विलोक्य मुदितं प्राक् ।

प्रियशिरसि वीक्ष्य यावकमथ निःस्वसितं सपत्नीभिः ॥१८॥”

—प्रातः काल यह देखकर कि वाला नायिकाकी सब सजावट ज्योंकी त्यों बनी है, पहले तो सपत्निया प्रसन्न हुई, परन्तु पीछे यह देखकर कि प्रियके माथेपर यावक— महावर— लग रही है. उन्होंने लम्बा सास लिया !

अर्थात् सपत्नियोने यह समझा था कि यह रात पति-समागमसे वञ्चित रही है— पतिने इसकी बात नहीं पूछी, क्योंकि विभूषाकी सब सजावट ज्योंकी त्यों बनी है, पतिसमागम होता तो यह सजावट जरूर मली दली जाती । परन्तु पतिके माथेपर महावर लगी देखकर वे समझी कि ओह, यह तो उलटी बात निकली ! प्रियने पैरोंपर सिर रखकर इसे मनाया, तो भी नहीं मनी ! यह 'दुर्भगा' नहीं, परम 'सुभगा' है, इसके पैरोंकी महावर, मनाते समय प्रियके माथेपर लग गयी है, पर यह मान छोड़कर तोभी नहीं मिली, इसीसे " अलुलितसकल-विभूषा " है !

आर्याके—“यावक”. “निश्चित”, “विलोक्य”, ‘मुदित’ । और दोहेके— ‘जावक, निरखि हैंमी, उसास लियो”— एक हैं । परन्तु विहारीके दोहेमें सपत्नीको हँसने और सांस लेनेके लिये दो जगह देखना नहीं पड़ा — उसे पतिका महावरमें सना हाथ देखना नहीं पड़ा—अभी हँसी पूरी भी न होने पायी थी, कि बेचारीको उलटा सांस भरना पड़ गया । इशारे ही इशारेमें हँसी दुःखमें बदल गयी, न किसीको कुछ करना सुनना पड़ा, न कहीं श्वर उधर देखना भालना !

बड़ा चमत्कार है ! आर्याके “प्रियशिरसि वीक्ष्य यावत्” वाक्यने विस्पष्ट करके ध्वनिको कुछ दवा दिया । इस कारण ‘आर्या’ गुणीभूत व्यङ्ग्य होनेसे मध्यम, और दोहा ध्वनिप्रधान व्यङ्ग्यपूर्ण होनेसे उत्तम काव्य है ।



११६

छला परौसिनि हाथतें छल करि लियौ पिछानि ।  
पिय हि दिखायौ लखि विलखि रिससूचक मुसकानि ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( छला पिछानि )—छल्ला पहचानकर ( परौसिन हाथतें, छलकरि लियौ )—पड़ौसनके हाथसे एक बहानेसे छेलिया । ( लखि )—अपने आप देखकर, फिर ( विलखि, रिससूचक मुसकानि )—विलखकर क्रोधसूचक मुसकराहटसे ( पिय हि दिखायौ )—प्रियको दिखलाया !

पड़ौसनके हाथमे नायिकाके प्रियको ( प्रेमकी निशानी ) अंगूठी पड़ी थी, सो नायिकाने पहचान ली और यह बात भी जानली कि इसके पास यह क्यों आयी है । किसी बहानेसे उसके हाथसे अंगूठी लेली, एक बार फिर ध्यानसे देखा कि वही है, कहीं धोखा तो नहीं हुआ । जब निश्चय होगया तो क्रोधमिली हुई मुसकराहटसे प्रियको दिखलायी कि देखिए पहचानिए, यह आपहीकी तो अंगूठी है न ? क्यों कैसी चोरी पकड़ी है ! न कहोगे !

अलङ्कार— “ सूक्ष्म ”— क्रोधसूचक मुसकराहटसे यह सूचित किया कि तम्हागी लोगी पकड़ी गयी । छल्लेके वहाँ पहुँचनेका कारण मालूम हांगया !

“पर्यायोक्ति”— छलसे छल्ला लेकर अपना इष्ट सिद्ध किया ।  
 “कारक दीपक”—एक छल्लेमें ( पहचानना, छलसे लेना, देखना, दिखाना, इत्यादि ) अनेक भाव हैं ।

—“कारक दीपक एक में कमर्ते भाव अनेक ।”



११७

विलखी लखै खरो खरी भरी अनख बैराग ।  
 मृगनैनी सैन न भजै लखि बेनी के दाग ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:—( विलखी खरी लखै )—आंसू टपकाती हुई, खड़ी देख रही है, ( खरी अनख बैराग॥ भरी )—अत्यन्त क्रोध और बैराग-उदासीनता या नाराज़गीसे भरी है ( बेनीके दाग लखि )—अन्य नायिकाकी बेनी ( चोटी ) के दाग देखकर ( मृगनैनी सैन न भजै )—मृगनयनी नायिका शय्यापर नहीं आती !

( “विलासी-आंसू भारती । बैराग्यको-अर्थ इहाँ बैराजीदनी—अर्थात् प्राप्ति ।” हरि । बैराग को अर्थ उदासी को है” ( रमचन्द्रिका )



दूसरी स्त्रीकी चोटीके दाग चारपाईकी चादरपर लगे देख-  
कर मानिनी नायिका, क्रोध और उदासीनतासे भरी खड़ी  
बिलख रही है, चारपाईपर पैर नहीं रखती !

अलङ्कार—“ काव्यलिङ्ग ”— चारपाईपर न आनेका समर्थन  
बेनीके दागसे किया ।

“ काव्यलिङ्ग ” और “ छेकानुप्रास ” की संसृष्टि  
( अनवरचन्द्रिका )

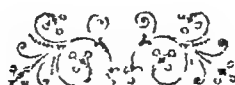
वृत्त्यनुप्रास—( श्रोत्रताप )—

“मृगनैनी” मे उपमान-वाचक धर्म-लुप्ता, “उपमा” ( हरिकवि )  
—“मृगनैनी”— मृगके नयनसे नयन हैं जिसके । मृग, नेत्रोका  
उपमान नहीं है, किन्तु ‘मृगके नयन’ उपमान है । जो यहां लुप्त  
हैं । मृगपदसे लक्षणाद्वारा मृगके नैनोंका बोध होता है । वाचक-  
‘से’ “लौं”— इत्यादि पद भी लुप्त है । “धर्म”— बड़े, कजरारे,  
इत्यादि भी नहीं है । केवल “नैन” उपमेय हैं । इसलिये बड़ी बढ़िया  
“उपमान-वाचक-धर्म-लुप्तोपमा” है ।

कुछ इसी प्रकारके प्रसंगमे “बेनीके दाग” का उल्लेख  
अमरुकने भी किया है । यथा—

“ वक्षस्ते मलतैलपकशबलैर्वेणीपदैरकितम् ” ।

यहां ऋतुस्नानोन्मुखी नायिकाको आलिङ्गन करनेसे नायक  
की छातोपर तैल पंक्तु सिंगव बेनीका छार लगे हे । विहाराने  
“सैन”—शयन-चारपाई ( चारपाईको चादर )— पर बेनीके दाग  
दिखलाये हैं ।



११८

ढोठ परौसिनि ईठ हँ कहै जु गहै सयान ।  
सबै सँदेसे कहि कह्यौ मुसकाहटमें मान ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( ढोठ परौसिनि )— ढोठ पड़ौसनने ( ईठ हँ )— मित्र बनकर ( जु सयान गहै कहै )— जो सदेसे चतुराईसे कहे, ( सबै सँदेसे कहि )— उसने वह सब सन्देसे कहकर —( मुसकाहटमें मान कह्यौ )— मुसकाहटमें मान कह दिया— प्रकट कर दिया ।

इस पड़ौसनकी प्रच्छन्न प्रीति नायिकाके पतिसे है । यह 'सहेट' का संकेत करने या मिलनेकी घातमें नायकके घर आयी है । नायक उस समय वहाँ उपस्थित न था, मैदान खाल पाकर—मौका हाथसे जाता देखकर—पड़ौसनने नायिकासे मित्रता गांठो—उसे भोली भाली और अपने छल छन्दसे बेखबर समझकर उसके द्वारा—उसेही दूती बनाकर—अपने आनेको सूचना और गूढ़ सदेसा नायक तक पहुंचानेके लिये, कुछ इस ढंग और चतुराई से कहा कि मानो इसमें नायिकाकीका कुछ हित छिपा हुआ है—उसीकी भलाईके लिये नायकसे कुछ कहने सुनने वह आयी है । इस प्रकार नायिका—जो चकमा देकर 'ढोठ पड़ौसन' चलती बनी । नायिका इस भेदको भांप गयी— पड़ौसनके आने और सदेसा कह जानेका रहस्य समझगयी । जब नायक आया तो नायिकाने पड़ौसन—का निवाया पढ़ाया सँदेसा कह सुनाया । सँदेसा सुनाकर सीधेमे कुछ इस अंदासे मुसकरा दी जिसमे ईर्ष्या—मानकी झलक थी—मुसकाहटसे जतला दिया कि इस सँदेसेका मतलब

दूसरी स्त्रीकी चोटीके दाग चारपाईकी चादरपर लगे देख-  
कर मानिनी नायिका, क्रोध और उदासीनतासे भरी खड़ी  
चिलख रही है, चारपाईपर पैर नहीं रखती !

अलङ्कार—“ काव्यलिङ्ग ”— चारपाईपर न आनेका समर्थन  
बेनीके दागसे किया ।

“ काव्यलिङ्ग ” और “ छेरानुप्रास ” की संसृष्टि  
( अनवरचन्द्रिका )

वृत्त्यनुप्रास—( श्रोत्रताप )—

“मृगनैनो” मे उपमान-वाचक धर्म-लुप्ता, “उपमा” ( हरिकवि )  
—“मृगनैनी”— मृगके नयनसे नयन हैं जिसके । मृग, नेत्रोंका  
उपमान नहीं है, किन्तु ‘मृगके नयन’ उपमान है । जो यहां लुप्त  
हैं । मृगपदसे लक्षणाद्वारा मृगके नैनोका बोध होता है । वाचक-  
‘से’ “लौ” — इत्यादि पद भी लुप्त हैं । “धर्म”— बड़े, कजरारे  
इत्यादि भी नहीं हैं । केवल “नैन” उपमेय है । इसलिये बड़ी बढ़िया  
“उपमान-वाचक-धर्म-लुप्तोपमा” है ।

कुछ इसी प्रकारके प्रसंगमे “बेनीके दाग” का उल्लेख  
अमरकने भी किया है । यथा—

“ वक्षस्ते मलतैलपकशवलैवेणीपदैरकितम् ” ।

यहां ऋतुस्तानोन्मुखी नायिकाको आलिङ्गन करनेसे नायक  
की छातीपर तैल पंरु सिन्धु वे गाका छार लगे हे । विहारोने  
“सैन”—शयन-चारपाई ( चारपाईको चादर )— पर बतोंके दाग  
दिखलाये हैं ।



११८

ढीठ परौसिनि ईठ हँ कहै जु गहै सयान ।  
सवै सँदेसे कहि कह्यौ मुसकाहटमें मान ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( ढीठ परौसिनि )— ढीठ पड़ौसनने ( ईठ है )—  
मित्र बनकर ( जु सयान गहै कहै )— जो सदेसे चतुराईसे कहे,  
( सवै सँदेसे कहि )— उसने वह सब सन्देसे कहकर  
—( मुसकाहटमें मान कह्यौ )— मुसकाहटमें मान कह  
दिया— प्रकट कर दिया ।

इस पड़ौसनकी प्रच्छन्न प्रीति नायिकाके पतिसे है । यह 'सहेट'  
का संकेत करने या मिलनेकी बातमें नायकके घर आयी है ।  
नायक उस समय वहाँ उपस्थित न था, मैदान खाल  
पाकर—मौका हाथसे जाता देखकर—पड़ौसनने नायिकासे  
मित्रता गांठो—उसे भोली भाली और अपने छल छन्दसे  
बेखबर समझकर उसके द्वारा—उसेही दूती बनाकर—अप-  
ने आनेकी सूचना और गूढ़ संदेशा नायक तक पहुचानेके  
लिये, कुछ इस ढंग और चतुराई से कहा कि मानो इसमें  
नायिकाहीका कुछ हित छिपा हुआ है—उसीकी भलाईके लिये  
नायकसे कुछ कहने सुनने वह आयी है । इस प्रकार नायिका-  
को चक्रमा देकर 'ढीठ पड़ौसन' चलती बनी । नायिका इस  
भेदको भांप गयी— पड़ौसनके आने और संदेशा कह जानेका  
रहस्य समझगयी । जब नायक आया तो नायिकाने पड़ौसन-  
का सिवाया पढ़ाया संदेशा कह सुनाया । संदेशा सुनाकर  
पीछेसे कुछ इस अंदासे मुसकरा दी जिसमें ईर्ष्या-मानकी झल-  
झधी—मुसकराहटसे जतला दिया कि इस संदेशेका मतलब

में समझ गयी ! जिसलिये तुम्हारी टोह में वह यहां आयी थी मैं जान गयी !

इस दोहेका भाव कुछ अस्पष्ट है । प्रायः सब टीकाकारोंने इसकी भिन्न भिन्न व्याख्याएँ की हैं । अमरचन्द्रिकाकारने—

“याकी अर्थविधि काटन है ताको निर्वाह भूमिका”—यह लिखकर इसपर एक “वार्त्ता” ( भूमिका ) लिखा है । जिसका सारांश यह है कि— “जिस पड़ौसनसे नायकको हँसते देख, नायिका ने मान किया है, वही ढोठ पड़ौसन नायकके कहनेसे उस समझने आयी है, सो वह नायिकाकी मित्र बनी— मान नायिकाकी बड़ी हितैषिणी है, हितयुद्धिसे उसका भ्रम दूर करने आयी है ! बड़ी चतुराईसे नायककी निरपराधता सिद्ध कर रही है, सब सँदेसे जो नायकने भेजे थे, कहकर अन्तमें कहा कि मुसकाहटमें मान ? अरी कहीं मुसकराहटमें भी मान किया करते हैं ? नायक यदि हमें देखकर मुसकरा दिया तो इतनेसे क्या हुआ ? यह भी कोई मान करने या नाराज़ होनेकी बात है ? यदि नायक परखीसे छिपकर बातें करता पकड़ लिया जाय, या रतिचिह्न देख लिये जायँ, तब तो मान करना उचित भी है, केवल मुसकराहट देखकर मान करना सर्वथा अनुचित है । “मुसकाहट में मान” और ‘मुसकाहट तें मान’ का अर्थ एक ही है । दोनों तरह बोला जाता है — जैसे ‘हँसी में बुरा न मानना चाहिए या हसीसे बुरा न मानना चाहिए ।’—

हरिकविने भी इसके कई अर्थ किये हैं— उनमेंसे दो एक यह हैं :—

“नायिका दूतीसे कहती है कि ‘ढोठ’ ( धृष्ट ) नायकने पड़ौसनका ‘ईठ’ मित्र बनकर, उसपर आसक्त होकर,

जो सँदेसे चतुराई लिए कहे हैं, सो सब सन्देसे तू कह ।  
दूती कहती है कि यह सँदेसा कहा है कि “मुसकाहटमें  
मान” मैं तो पड़ौसन से सिर्फ़ मुसकराया था इतनेहीसे  
मान कर लिया !”

अथवा— “सखीसे सखी कहती है— ढीठ जो नायक  
है, उसने पड़ौसनका मित्र बनकर, कहा कि हे पड़ौसन  
तू हमारे सब सँदेसे नायिकासे कह, यह कहकर (सन्देसा)  
कहा कि— “ तू हमें सयान गह्यो”— याको अर्थ— ‘तू हमें काहू पास  
सोवत पायो, जो मान करै है ? फरि कह्यो, मुसकाहटिमे हँसीमें  
तू मान कियो !”—

‘ढीठ’ की जगह ‘डीठि’ या ‘दीठि’ पाठान्तर भी है ।  
वहां यह अर्थ कि नायकको ‘दीठि’ देखकर, “परौसिन  
ईठ है” पड़ौसिन की मित्र बनी कहती है कि ‘सयान’—  
( स्याना )—चतुर नायक “गहै”—समझ जाय । अर्थात् नायकको  
सुनानेके लिये पड़ौसन से कह रही है, सो सब सँदेसे  
कहकर, निष्कारण और असमय की मुसकराहट से मान  
जता दिया !

१— “नायक और नायिका पास बैठे हैं, सो सखी नायिका  
सो करै है, कि ढीठ परौसिन तेरी ईठ ( मित्र ) हो के जो सँदेसे  
नायक कहती थी तुझ सौं, सो तू नायक सो कहु । सो नायिकाने  
कहो मुसकाहटमें मान । हेन ( भाव ) यह है कि और कहू न कहा ।  
मुसक्यान में मान जतायो, अर्थात् खिसियानी हँसी, हँसी । ”

अलङ्कार— ‘पिहित’— छिपी पर बात को जानि के भाव कर  
दिखावै, सो यहा नायक के दोष छिपै जानि के मुसकाहट क भाव  
सो मान जतायो ।”— ( रमचन्द्रिका )

२— ( दीठि ) देव के नायक को ( परमैमिन ईठ है ) परमैमिन की डष्ट हो के, मित्र हो के, ममझदारी मे कहती है ( वान परमैमिन मे कहती है, व्यञ्जय नायक पर है ) मय मर्दम कहके मुसकाई, डय निष्कारण मुसकाहट मे मान विटित हुआ” — ( व्यामजी ) ॥

अलङ्कार— “काकूक्ति” और “काव्यलिङ्ग” । ‘काकूक्ति’— मुसकराहट में मान चाहिये ? अर्थात् नहीं चाहिये । “काव्य-लिङ्ग”— सन्देसे कहनेसे— पड़ीसन की ढिटाई दृढ़ हुई ।

“सूक्ष्मालङ्कार”— मुसकराहटकी चेष्टासे नायकको मान जता दिया । “छेकानुप्रास”— दीठि ईठमे ।



परकीया अन्यसभोगदुःखिता-वर्णन

११६

गह्यौ अबोलौ बोलि प्यौ आपै पठै बसीठि ।  
दीठि चुराई दुहुन की लखि सकुचौहीं दीठि ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

( आपै बसीठि पठै )—आपही दूतो भेजकर, ( पिय बोलि )— प्रियको बुलाकर, ( अबोलौ गह्यौ ) मौन धारण कर लिया ( दुहु-नुकी दीठि सकुचौहीं लखि )—दोनोंकी दृष्टि लज्जासे संकुचित देखकर ( दीठि।चुराई )— आंखें चुराई ।

❀ हरिकविने एक ‘दीठि’ का अर्थ देखकर किया है । यथा “दीठि चुराई दुहुनकी” सामने नजर नहीं करे हैं । लखिकें, देखिकें औ सकुचौहीं- लज्जित, ‘दीठि’को अर्थ देखि कैं”—

अथवा— नायिकाने आपही दूती भेजकर नायकको बुलाया, पर दोनोंकी ( नायक और दूतीकी ) दृष्टिको चुराई और सकुर्चाही देखकर ( अर्थात् दोनों सामने नज़र नहीं मिलते और लज्जित हैं, यह देखकर ) उनके प्रच्छन्न संभोगका निश्चय किया और इस कारण रूष्ट होकर मौन साध लिया ।

नायिकाने किसी सुन्दरी दूतीको नायकके पास ( बुलानेके लिये ) भेजा । वह दुष्टा दूती स्वयं नायिका बनकर वहां नायकसे काला मुंह करा आयी । नायक और दूती जब नायिकाके पास आये तो उनकी शरमाई हुई आंखोंसे नायिका ताड़ गयी कि कुछ दालमे काला ज़रूर है । इसलिये क्रोधसे उनकी ओरसे आंख फेरकर बैठ गयी ! वे चोरी करके आये थे, इसने भी उनसे आंखें चुरा ली !

इस दोहेमें कई टीकाकारोंके मतसे “ विषमालङ्कार ” है । परन्तु अमरचन्द्रिकाकारने इसपर अपने कई दोहे लिखकर इस बातका खण्डन किया है और यह सिद्ध करना चाहा है कि इस दोहेमें जिन्होंने “विषमालङ्कार” माना है, वह ठीक नहीं । हेतु यह दिया है कि “ जहां इष्टके लिये उद्यम किया जाय और फल अनिष्ट हो वहां “विषम” होता है । —“ यहां प्रियको बुलाना इष्ट था, सो वह आगया । यदि दूती प्रियको इसके पास न लाकर किसी और ठौर ले जाती तो अनिष्ट होता”—इस प्रकार “विषम” का खण्डन करके यहां एक नया “अमित” (?) अलंकार माना है, और उसका लक्ष्य लक्षण यह दिया है:—

‘अमित’ माधनै भोग वै साधक सिद्धि प्रवीन ।

निय साधक पिय मुरति-मिधिमखि माधन तिय लीन ॥

‘अमरचन्द्रिकाकार’ की इस कल्पनाका खण्डन रसचन्द्रिका-



कारने इस प्रकार किया है—

“नायिकाने पहले तो नायक साँ अनबौलो ( मौन ) लियों हतो, फिर बुलाया पियको आपही बसीठ पठै कै ( दूती भेजकर ) सो मखी जो बसीठ ( वृत्त ) को गई थी सो नायक मौ मुरति करि आयी सो दोनोंकी दीठि सकुचौहीं देखि कै, आपु ही दीठ चुराई”—अलङ्कार “विषम” भेद तीसरो, तिसका लक्षण—“ इष्ट उद्यम में अनिष्ट प्राप्ति होय, सो यह मुखको बुलायों तौ ( थो ? ) सो दोनोंको सकुचौहीं देखिकै दुख भयों । और जो यों कहिये कि बसीठ और ठौर ले जाती, सो यह अशुक्ति है, काहु बरनौ नहीं”—  
( रमचंद्रिका )

अर्थात् अमरचंद्रिकाकारका यह कथन “कि यदि दूती नायकको किसी और जगह ले जाती तो “विषम” होता ।” ठीक नहीं । क्योंकि किसी कविने ऐसा वर्णन नहीं किया । दूती अमानतमें खयानत तो कर आती है—इसका भीकना तो कवियोंने बहुत भीका है पर ऐसा कभी नहीं हुआ—किसीने वर्णन नहीं किया कि वह नायक को जहाँके लिये लेने गयी हो वहाँ न लाकर किसी दूसरी जगह ले गयी हो । अस्तु ।

अलङ्कार-१—“विषम” । २—“अनुमान” दृष्टि चुराने और लजाने से सम्भोगका निश्चय किया—

— “ जहँ अदृष्टको हेतु सों जान लेत अनुमान ।”

३—पदार्थावृत्ति दीपक— दीठ दीठ—एक पद, एक

अर्थ ।



ज्येष्ठा-कनिष्ठा-वर्णन

१२०

हठि हित करि प्रीतम लियौ कियौ जु सौति सिंगार,  
अपने कर मोतिन गुह्यौ भयौ हराहर हार ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:— ( प्रीतम हठि हित कर लियौ )—प्रियतमने हठ करके और प्रेमसे लिया था ( जु सौति सिंगार कियौ )—जिसे सपत्नीका सिंगार कर दिया—उसे पहना दिया, ( अपने कर मोतिन गुह्यौ हरा )—अपने हाथसे गूँथा हुआ मोतियोंका वह हार ( हरहार॥भयौ )—शिवका हार— सर्प— होगया !

नायिकाने अपने हाथसे एक मोतियोंका हार बनाया था, जिसे पतिने प्रेम भरे हठसे उससे लेलिया और अपनी दूसरी प्रियाको जा पहनाया, सो नायिकाको सपत्नीके गलेमे पड़ा वह अपने हाथका गुंथा हार साँपके समान भयानक प्रतीत हुआ ।

हरिकविको इस नायककी दरिद्रतापर दया आयी है उन्होंने अर्थान्तर करके इसका दारिद्र्य दूर किया है । वह कहते हैं कि इस अर्थमें नायकका दारिद्र्य प्रतीत होता है कि उसने एक पत्नीसे हार लेकर वही दूसरीको जा पहनाया । इसलिये ऐसा अर्थ करना चाहिये कि नायिकाने अपने घरमें नायकका सिंगार किया है, हार पहनाया, है, उस हारको पहने वह नायिकाकी सौतके घर गया सपत्नीने हठ

ॐ “हरहार—शेषनाग, हार भी श्वेत है, शेषका भी श्वेत ही वयान है, शेष नाग सा भयानक होगया” ( व्यासजी )

भावोदय । नायिकामें ईर्ष्यादय ।

और हित करके वह हार ले लिया, उतरवा दिया और अपना हार पहनाकर उसका सिंगार किया” जिसने पहला सिंगार किया था, उसे यह नया सिंगार “हरहार, भयो, हरके हारमो भयो दुखदाई भयो ।—

अलंकार—प्रथम विभावना विना कारणके कार्य ।

( अनवरचंद्रिका )

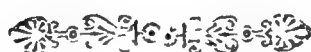
२—“व्याघात”— अपने हाथका गुहा मोतियोका हार सांप होगया ! सुखद वस्तु दुखद होगयी ( अमरचंद्रिका ) ।

३—“वाचक-धर्म-लुप्ता उपमा”— ( हरकवि )

“हरहार” हर के हारके तुल्य भयानक । इसमें वाचक-लौ आदि और साधारण-धर्म भयानकता-आदि लुप्त हैं ।

४—पूर्वार्धमे छेकानुप्रास और उत्तरार्धमे “वृत्त्यनुप्रास” ।

( श्रीप्रताप )



१२१

सुरँग महावर सौति पग निरखि रही अनखाय ।

पिय अँगुरिन लाली लखै खरी उठी लगि लाय ॥

( सखीका चचन सखीसे )—

अर्थ:— ( सौति पग, सुरँग महावर, निरखि )—सपत्नी-के पाँवमे अच्छे रंगकी महावर लगी देख ( अनखाय रही )—नाराज़ होरही थी, फिर ( पिय अँगुरिन लाली लखै )—प्रियके हाथकी उँगलियोंमे लाली देखकर ( खरी लाय लगि उठी )—अत्यन्त आग लग उठी ।

—सपत्नीके सुन्दर पांवोंमें सुरंग महावर लगी देखकर नायिकाको ईर्ष्याजन्य क्रोध हो ही रहा था, कि उसने प्रियकी उंगलियां भी रंगी देखी, इससे क्रोधाग्नि और भभक उठी। पहले तो यही ईर्ष्या थी कि यह प्रियको रिझानेकी तय्यारी कर रही है, सुरंग महावरसे रंगे इसके सुन्दर पांवोंपर पति जरूर लोट पोट हो जायगा॥ जब देखा कि प्रियकी उंगलियां भी लाल हो रही है, तो यह जानकर कि यह इन्हींने अपने हाथसे रंगे हैं और भी आग लग उठी, जी जल गया !—“वरत अनलमे मनु घृत परेउ” --

अलंकार— १—“अनुगुण—”

—“प्राक्सिद्धस्वगुणोत्कपोनुगुणः परसन्निधेः ।”

जहां पूर्व सिद्ध गुण कारणान्तर—परसन्निधि आदिसे— अधिक होजाय वहां “अनुगुण” होता है ।

“जावक लखि हुतियै सुरिस बढी सुपिय दुति देखि”

महावरको देखकर तो क्रोध था ही— प्रियकी उंगलियों की लाली देखकर वह और बढ़गया ।

२— “समुच्चय” — ( अनवरचन्द्रिका )

—“बहुता गुणपद्भावभाजा गुम्फः “समुच्चयः ।”

—“अहप्राथमिकाभाजामेककार्यान्वयोपि सः ।”

एक साथ होनेवाले अनेक भावोंका वर्णन जहाँ हो, वह ‘समुच्चयालंकार’ है ।

“दोड ‘समुच्चय’ भाव बहु कहक उपजै सग ।

“एक काज चाहे कियो ह्वै अनेक डक सग”

अच्छा रंग जो महावरका सौतिनके पाइनमें देखकर बुरा लगा, इस वास्ते कि जो मुझे अच्छा लगेगा तो प्रीतमको भी अच्छा लगेहीगा ।

( रसचन्द्रिका ) ।

परन्तु इस अलंकारकी संगति इस दोहेमें ठीक नहीं बैठती। अनख, क्रोध और लाय, अग्नि, -लक्षणासे क्रोधाग्नि, एक ही भाव है।

“हेत्वलंकार”—( हरिकवि )

हेतु—सुरंग महावर देखना। हेतुमान् ( कार्य ) अनखाना नाराज होना।

हेतु—प्रियकी उंगलियोंकी लाली। हेतुमान् आग लग उठना। “डबल” “हेतु” अलंकार है!



स्वाधीनपतिका-वर्णन

१२२

रहौ गुहो बेनी लखे गुहिवेके त्योंनार ।  
लागे नीर चुचावने नीठि सुखाये वार ॥

( नायिकाका वचन नायकसे )—

अर्थ:—( रहौ )— ठहरो, रहने दो, (बेनी गुहो)—वेणी गुँध चुकी। ( गुहिवेके त्योंनार।लखे )—तुम्हारे गुँधनेकी चतुराई देखली ( नीठि सुखाये वार )—किसी प्रकार कठिनतासे सुखाए वाल ( नीर चुचावने लागे )—पानी टपकाने लगे।

नायक अपने हाथसे नायिकाकी वेणी ( जूडा ) बांध रहा है, नायिका कहती है कि बस रहने दो, तुमसे वेणी गुँधी जा चुकी, वेणी गुँधनेकी तुम्हारी कुशलता देखली! बाल (केश) जो मुश्किलसे सुखाये थे सो ऐसे भीग गये कि उनसे पानी चुचाने लगा। अर्थात् तुम्हारे सात्त्विक पसीनेसे बाल तर होगये।

अलंकार:—“व्याजोक्ति”—

❀ स्वाधीनपतिका नायिका, गर्व सचारो, कपट भ्रनादरसे विव्बोक हाव । त्योंनार—प्रकार, कौशल (व्यासजी)

“ व्याजोक्तिरन्यहेतुतया यदाकारस्य गोपनम् । ”

“ व्याजोक्ति कछु और विधि कहै ढ़ैर आकार । ”

—सात्त्विक भाव नायिकाको हुआ है, पर कहती है कि तुम्हारे पसीजे हाथोंसे बाल भीग गये । इस प्रकार गर्वसूचक वाक्योंसे अपने सात्त्विक आकारको छिपाती है ।

२-“तृतीय असङ्गति”—

“ अन्यत्कर्तुं प्रवृत्तस्य तद्विरुद्धकृतिस्तथा । ”

काम कुछ आरम्भ किया जाय और होजाय कुछ और बेनी गूँधना प्रारम्भ किया और उसमें नीर चुचाने लगा !

( श्रीप्रताप )

रसचंद्रिकाकारके मतमें सात्त्विक भाव नायकको हुआ है, उसीके हाथके “ पमीना सों बार ( ल ) चुचान लगे हैं ”—  
इनके मतानुसार—

३- “पूर्वरूप ” अलङ्कार है । जहां फिर अपने गुणको प्राप्ति हो जाय, वहां ‘पूर्व रूप’ होता है, यहां भीजे बाल मुश्किलसे सुखाये सो सात्त्विक भावसे फिर नीर चुचान लगे !

( रसचंद्रिका ) ।

४-‘काव्यलिङ्ग’ भी सम्भव है । बेणी न गूँध सकनेका समर्थन नीर चुचानेसे किया ।

इस दोहेमें अमरचंद्रिकाकारने न जाने किस अभिप्रायसे “परिवृत्त्यलंकार” मानकर यह दोहा लिखा है और लल्लूलालजीने भी वही उद्धृत किया है—

परिवृत्त कीजै और कछु उपजि पैं कछु और ।

गुहिवौ काज परति लख्यौ नीर चुचनि तिहि ठौर ॥ ”

किंवा—गुहिवे कारजतं लख्यौ

पर यह लक्षण तो तृतीय असङ्गनिका

है। “परिवृत्ति” का लक्षण तो यह है:—

“परिवृत्तिर्विनिमयो न्यूनाभ्यधिकयोर्मिवः ।”

“परिवृत्ति लीजै अधिक थोड़े कछु देय”

अर्थात् जहां थोड़ी चीज के बदले अधिक ले ली जाय, व

‘परिवृत्ति’ अलङ्कार होता है।

कृष्ण कविने इसे ओर ही प्रकार लगाया है। यथा—

“यह नायक नखी वेप होके, नायिकाको गुहार करन लाग्यो” ब्रैनी गुहावत सात्विक भाव उपज्यो, तब नायिकाने जान्यो मो नायकमो कहति है।”—

“गोपीको वेप बनाय गुपाल जू श्रीवृषभानुमुता दिग आयें

हौ सजि जानत नीके सिपार कहो सु करों कहि ब्रैन सुनायें ।

ब्रैनी गुहावत प्यारी क्यौ सुपराय इतैं कितने तुम पायें ।

नीर चुचान लगे अब ही सटकारे मे बार जे नीटि मुकायें ।



१२३

पिय प्राननि की पाहरू जतन करति नित आप  
जाको दुसह दसा भये सौतिन हू सन्ताप ॥

( सखीका वचन सखीसे )—

अर्थ:—( पिय प्राननिकी पाहरू )—प्रियके प्राणोंकी पाह  
रक्षक-पहरेदार है। अतः ( आप नित जतन करति )—सपत्निय

॥ पाठान्तर— “करत जतन तन आप । करति जतन अति आप । भ  
पर्यौ । † स्वाधीन पतिका, प्रोषितपतिकाकी व्याधि दशा, सपत्नियों  
शंका संचारी ।

माप नित्य यत्न-प्रतीकार करती हैं, ( जाकी दुःसह दसा भये )— जिसकी दुःसह दशा होनेपर (सौतिन हू संताप)— सपत्नियोंको भी संताप हुआ ।

किं वा “ नायिका आपको प्रियके प्राणोंकी पाहरू जान-कर यत्न करती है, नहीं तो अब तक शरीर छोड़ देती”— ( हरिकवि ) ।

विरह-व्याधि\* से नायिकाकी दशा दुःसह हो रही है, उसका जीवन संशयित हो रहा है, वह प्रियके प्राणोंकी पाहरू” पहरेंदार है । हरिकविके कथनानुसार “ जो यह मरेगी तो नायक कभी जीवै नहीं । ” इसलिये — ( अपनी सौभाग्यरक्षाके लेये ) सपत्नियां भी उसके इस दुःखसे संतप्त हैं, और सापत्य-के शत्रु-भावको छोड़कर प्रतीकारमें तत्पर हैं, हर वक्त इलाज मालजेमे लगी हुई हैं ।

“अलङ्कार— “सम्बन्धातिशयोक्ति”—

“सम्बन्धातिशयोक्तिः स्यादयोगे योगवत्पनम् ।”

“ सम्बन्धातिसयोक्ति जहँ देत अजोगहि जोग ।”

अयोग-असम्बन्धमें सम्बन्धका वर्णन करना “सम्बन्धातिशयोक्ति” है । सपत्नीको सपत्नीके दुःखका सन्ताप हो, इसका योग नहीं है, तो भी यहां यह योग कहा गया है ।

“सम्बन्धातिशयोक्ति— अजोग विषे जोगको बनेन, सो इहां सौत कौ सन्ताप अजोग है, प्रियके प्राननके हेत जोग भयो ” ( रसचन्द्रिका )

“अग वरन विवरन जहां अति ऊचे ऊसाम ।

नैन नीर परिताप बहु ‘ब्याधि’ सु केसवदास ।”



२—“ वृत्त्यनुप्रास ”— पकारकी आवृत्तिसे ।

३—“ छेकानुप्रास ” दकारकी आवृत्तिसे ।

‘करन जतन तन आप’ पाठान्तरमें तन तनमें “यमक” ।

इसी भावकी एक गाथा और एक आर्या भी है:—

“सो तुज्ज कए नुंढरि ! तह छीगो सुमहिलो हलिअउत्तो ।  
जह से मच्छगिणीए वि दोचं जाआए पडिअण्णम् ॥”

( स तव कृतं मुन्दरि ! तथा क्षीणः सुमहिलो हालिकपुत्र ।

यथा तस्य मत्सरिण्यापि दून्य जायया प्रतिपन्नम् ॥ गा०म० १। ८१)

—दूती किसी नायिकासे कहती है कि हे सुन्दरी ।

तेरे वियोगमें वह सुन्दरी स्त्रीका पति हालिकपुत्र इतना क्षीण हो गया है कि पतिमरणके भयसे उसकी मत्सरिणी (ईर्ष्यालु) स्त्रीने तुझे मिलानेके लिये दूतत्व करना स्वीकार किया है । वह तुझे मनानेके लिये तेरे पास स्वयं आना चाहती है । “सुमहिलः” विशेषण का भाव यह है कि यद्यपि वह सुन्दर रमणीका पति है तो भी तुझपर आसक्त है । इससे नायिकाके सौन्दर्यानिशयकी स्तुति और हालिकपुत्रका दृढानुराग व्यङ्ग्य हैं । हालिकरमणीके ‘मत्सरिणी’ विशेषणमें यह ध्वनि है कि वह ऐसी पतिप्राणा है जो सापत्न्य-भावको भूलकर, स्वाभाविक ईर्ष्याको छोड़कर पतिकी प्राणरक्षाके लिये, अकार्य कार्य करने पर भी उतारू हुई है । इसलिये तू शीघ्र मिल नहीं उसकी हत्या तेरे सिर होगी ।

“ प्रियविरहनिःसहायाः सहजविपक्षाभिरपि सपत्नीभिः ।

रक्षयन्ते हरिणाक्ष्याः प्राणा गृहभंगभीताभिः ॥” (आ०स० ३८०)

—हरिणाक्षी नायिका प्रियके विरहमें ऐसी निःसह-क्षीण- हो रही है कि स्वाभाविक शत्रु जो सपत्निया है वे भी घर विगडनेके डरसे उसके प्राणों-को बचा रही हैं !

गाथा, आर्या और दोहा, इन तीनोंका भाव एक है। ऐसा प्रतीत होता है कि 'गाथा'की छायापर आर्या बनी और "गाथा" तथा आर्याकी छायाको लेकर यह दोहा रचा गया है। आर्याकारने गाथाके हालिकपुत्रको दूर करके प्राकृतताकी जगह 'नागरिकता' ला दी है। तथा गाथा के "मत्सरिण्यापि जाग्रथा" का भाव आर्याके "महजविपक्षाभिरपि सपत्नीभिः" इन पदोंमें भर दिया है, और "तव कृते तथा क्षीण" का अर्थ "प्रियविरहनिःसहा" में धराया है। आर्याके इस विशेषण "प्रियविरहनिःसहायाः" का भाव टोकाकारने यह निकाला है— "एव च प्रकारान्तरमरणे नमोऽपि सत्त्वादिति भावः।" अर्थात् यदि यह प्रियके वियोगमें क्षीण होकर न मरती किसी और कारण रोगादिसे मर जाती तो बात दवाई भी जा सकती थी। प्रियका समाधान करके घर बचा रहना सम्भव था। परन्तु इस 'भाव'में स्वार्थभाव झलक रहा है, निर्व्याज प्रेमकी गन्ध नहीं।

तथा आर्याकी सपत्नियोंका "गृहभगभीताभि" विशेषण भी विशुद्ध प्रेमकी अपेक्षा दुनियादारीकी समझ, स्वार्थमूलक प्रेमको प्रकट करता है। उन्हें पतिका जीवित रहना, घर बचानेके लिये अभीष्ट है, गृह-रक्षाका ध्यान मुख्य और पति-प्रेम (यदि कुछ हो तो) गौण है! प्रेमके प्रपचमें ऐसी वणिग्-बुद्धि कुछ शोभा नहीं देती। निर्व्याज प्रेममें घर चार की चिन्ता वैसी। चिन्ता तो एक और ऐसी चर्चा भी नहीं सुहाती!

"गृहभगभीताभि"—के 'गृह' पदका अर्थ यदि "न गृहं गृहमित्याहुर्गृहिणी गृहमुच्यते"—के समान, लक्षणासे 'गृही' घर-वाला अर्थात् पति भी मान लिया जाय, तो भी वह बात कहां, जो "प्रिय प्राननकी पाहरूमे" है। "गृह" शब्दसे प्रियका बोध

कराना तो दूर रहा, यदि साक्षात् "पति" पदसे भी प्रियका बोध कराया जाय तो भी वह चमत्कार नहीं रह सकता, जो "प्रिय"में है। प्रेमके कानूनमें तो 'पति' 'भर्ता' 'स्वामी' 'नाथ' इत्यादि प्रियवाचक पदोंका प्रयोग भी अनौचित्यमें गिना जाता है, फिर घरमें और प्रियमें तो बहुत दूरका सम्बन्ध है! सहृदयहृदय-मेवात्र प्रमाणम् ।

"नाथेति परुषमुचिन प्रियेति दामेत्यनुग्रहो यत्र ।  
तदाम्पत्यमितोऽन्यन्तर्गि गज्जुः पशुः पुनपः ॥" आ०स०

विहारीके दोहेमें प्रेमकी निर्व्याजताको संशयित करते वाला ऐसा कोई पद या भाव नहीं है। वह बहुत गम्भीर है। "प्रिय प्राणनिकी पाहूँ" पदने उसमें प्राण डाल दिये हैं! आर्याकी सपत्नियाँ तो गृह-भङ्गके भयसे प्राणमात्र बचा रहीं हैं। [ प्राणा रक्ष्यन्ते ] सिर्फ यह चाहती हैं कि इसके प्राण न निकले। उन्हें कुछ और दुःख या सन्ताप नहीं है। वह उसका अच्छा होना नहीं चाहती, (गृह-भङ्गका डर न होता तो शायद गला घोटकर मार डालती!) और दोहेकी सपत्नियाँ "जतन करत नित आप" — हर वक्त उसे अच्छी करनेकी फिर भी लगी हैं। ऊपरी जी से उसके उपचारमें नहीं लगी कि वे उसके सन्तापसे स्वयं भी सन्तप्त हैं। पूरी समवेदनासे उसके दुःखमें शरीक हैं, वे केवल यही नहीं चाहतीं कि इसके प्राणमात्र न निकलें, प्रत्युत उन्हें बड़ी चिन्ता है किसी प्रकार यह अच्छी हो जाय। उन्हें 'गृह-भङ्गका' भय नहीं, पतिके 'प्राण-प्रयाणका' डर है। पहरेदारकी निर्वलतासे प्राणेश्वरके प्राण-धनके विनाश की आशङ्का है, जब तक 'प्राणोंकी पाहूँ' स्वस्थ दशामें न प्रियका प्राण-धन भी सुरक्षित नहीं है। इसीलिये वे सत

और सचिन्त हुई' उपचारमें तत्पर हैं, 'पहरेदार' और 'धनी' के चित्तमें यह विचार भी नहीं आने देना चाहतीं कि ये इसकी अस्वस्थतासे प्रसन्न या उदासीन हैं, पूरी हमदर्दीसे इलाज कर रहीं हैं। बीमारदारी इसे कहते हैं ! समवेदना ऐसी होती !! विशुद्ध पति-प्रेम इसका नाम है !!!

अपनेसे पहिले दो महाकवियोंद्वारा वर्णित विषयको इस सुन्दरतासे वर्णन करना - प्राचीन भावमे नवीनताका चमत्कार दिखा देना, महाकवि विहारीलालह्रीका काम है !



१२४

टुनिहाई सव टोलमें रही जु सौति कहाय ।  
सु तौ ऐँचि पिय आप त्यों करी अदोखिल आय ॥

( सखीका वचन नवोढासे )—

अर्थ —( सव टोलमें )—सब सखियोंके समूहमें या अड़ौस पड़ौसमे ( जु सौति टुनिहाई कहाय रही )— जो सौत टुनिहाई—टोना करनेवाली— जादूगरनी कही जाती थी— प्रसिद्ध थी, ( सुनौ आय )— सो तूने आकर, ( पिय आप त्यों ऐँचि )— प्रियको अपनी ओर खींचकर ( अदोखिल करी )— वह सपत्नी दोष-रहित कर दी ।

नवोढा नायिकाके रूपादि गुणोंकी प्रशंसा करती हुई सखी उससे कहती है कि तेरे आनेसे पहले नायक तेरी जिस सौतके वशमें था, वह 'टुनिहाई'— टोना करनेवाली प्रसिद्ध

। "नायिका उषासन्नपतिका—स्वाधीनपतिका" (अनवरचन्द्रिका)

थी, कि इसने पतिपर जादू करके उसे इस प्रकार अपने वशमें कर रखा है जो हर वक्त इसीके पास पड़ा रहता है । सो तूने आते ही अपने लोकोत्तर रूपादि गुणोंसे नायकको अपनी ओर खींचकर अपनी उस सौतको दोषरहित कर दिया । अर्थात् उसे इस इलाजामसे बरी कर दिया कि वह टोनाकरनेवाली है । क्योंकि यदि वह 'टुनिहाई'-जादूगरनी— होती, तो नायक उससे फन्देसे छूटकर तेरे वशमें न हो सकता, इससे जाना गया कि जादूसे नहीं, किन्तु सौन्दर्यादि गुणोंहीसे उसने नायकको अपने अश्रित कर रखा था, अब उससे अधिक रूपवती और गुणवती होनेके कारण नायकको तूने अपनी ओर खींच लिया ।

अलङ्कार — १-“ लेश ”—

“लेशः स्याद् दोषगुणयोर्गुणदोषत्वकल्पनम् ।

“गुणमें दोषरूप दोषमें गुण कल्पन सो लेश । ”

अर्थात् जहां गुणके स्थानमें दोषकी और दोषके स्थानमें गुणकी कल्पना हो जाय, वहाँ 'लेशालङ्कार' होता है । जैसे यहाँ सौतमें टोना करने रूप दोषके स्थानमें गुणवती होने रूप गुणकी कल्पना की गयी । नायकका वशमें होना टोनाके प्रभावसे नहीं था किन्तु सौन्दर्यादि गुणोंके कारण था । यह अब सब टोल-सखियोंका गोल-जान गया । वह टुनिहाई कहलानेके दोषसे छूटकर सखियोंके टोलमें गुणवती समझी जाने लगी ।

२-“उल्लास”—

“एकको जो गुण दोष आन ( अन्य ) गहै सो उल्लास”  
( कण्ठाभरण ) “नायिकाके गुणसे सौतमें गुण हुआ” ( श्रीप्रताप )

अथवा, ३—“हेतु अलङ्कार”—प्रिय को खींचना—वशमें करना हेतु, “अदोखिल” होना— हेतुमान् ।

किंवा—युक्तिसे ‘अदोखिल’ होनेका समर्थन किया इससे ४—“ काव्यलिङ्ग ” भी होसकता है, सो इस प्रकारके सन्देहसे ‘सन्देहसंकरालंकार’ है । ( हरिप्रकाश )

डाक्टर ग्रियर्सनद्वारा सम्पादित लालचन्द्रिकाके परिशिष्ट Additional notes में इस दोहेके लेशालंकारकी व्याख्यामें एक लम्बा नोट है । जिसमें दोषको गुण एक नये ही ढंगसे सिद्ध किया गया है । नोट बहुत ही अनोखा है ! अतः साहित्य-मर्मज्ञोंके मनोविनोदार्थ उसे उद्धृत किये देते हैं:—

“जहाँ किसी कारणसे दोषको गुणके रूपमें प्रकाशित करें वहाँ लेशालङ्कार होता है । यथा सौतियों का ( नायक को ) वशमें रखनेका ढंग टोना ( जादू वशीकरण आदि ) दोष था । अर्थात् मारण मोहन उच्चाटनादिबुरे प्रयोग हैं , पर जब तूने— ( नायिकाने ) नायकको अपने गुण रूप आदि से अपने वश कर लिया, तो वही वशी-करणका दोष गुण हो गया । अर्थात् ऐसी दशामें नायक बहुत स्त्रियों की आसक्ति छोड़ कर, एक स्त्री पर स्नेह करने लगा । ‘सब’और ‘टोल’ शब्द से अनेक नारी सिद्ध होती हैं नायिका नई और स्वकीया है । उसके पक्ष में पति का अनेक नारी अनुरक्त होना, उसके ( नायिकाके ) रूपादि में न्यूनता का दोष, और नायकमें कामुकता का दांप, दिखाता था । पर जब नायिका ने उन्हीं कामों से ( जिनसे सौतें नायक पर वशी-करणसा किए थीं ) नायक को अपने वश कर लिया, तो नायिका

नायक के दोनों दोष मिट गये । अतः वशी-करण का दोष गुण हो गया । ”

• इस नोटकी अन्यान्य कल्पनाओंकी सारताका विचार तो हम सहृदय पाठकोंपर ही छोड़ते हैं, पर “सब” और “टोल” शब्दपर कुछ कहना चाहते हैं । ‘सब टोल’ शब्दसे अनेक नारी सिद्ध नहीं होनी, और के विषयमें तो कह नहीं सकते पर यद्नायक अनेक नारियों में अनुरक्त नहीं था । किन्तु एकही नारीके प्रेमपाशमें बंधाथा । पुराने सब टीकाकार एफ स्वरसे इस बातको कह रहे हैं, जादू करनेके लिये ‘सम्भूयसमुत्थान’की आवश्यकता भी नहीं कि बहुत सी सपत्नियाँ मिलकर ही मारण मोहन उच्चाटनादि बुरे प्रयोगोंसे एक नायकको वशमें रख सकें !

इस दोहेकी “सौति” एक ही है । वही सब टोलमें-सब सखियोंके समूहमें, या अड़ौस पड़ौसमें, अथवा सारे मुहल्लेमें दुनिहाई प्रसिद्ध थी, ‘सब टोल’ शब्द अनेक नारियोंके सूचक यहां कदापि नहीं हैं । ‘सौति’ एक वचन है, उससे सम्बन्ध रखने-वालो क्रियाएँ ‘रही’ और ‘करी’ भी एक वचन हैं । इसमें सब टीकाकार सहमत हैं । किसी पुस्तकमें भी “सौतिन” ‘रही’ ‘करी’ ऐसे बहुवचनसूचक पाठान्तर नहीं हैं । सतसईके बहुत प्राचीन टीकाकार कृष्ण कविका “सवेय्या” जो इस दोहेपर है वह पठनीय है:—

“ रात दिना छकि याही के धाम परयो रसमें रहतो सुखदाई,  
पास परौस बके कहती यह बीस बिसे तिय है दुनिहाई ।  
तू जबतें गुन रूपकी रासि सुसील सुहागिल गौने ही आई,  
प्राणपती अपने बस कै तैं भली करी सौति की छून बहाई । ”



स्वकीया प्रोषितपतिका-वर्णन

१२५

रह्यौ ऐँचि अन्त न लह्यौ अवधि-दुसासन बीर ।

आली बाढ़त विरह ज्यौँ पंचाली कौ चोर ॥

( विरहिणी नायिकाका वचन सखीसे )—

अर्थ:—(वीर अवधि-दुसासन)—वीर जो अवधिरूप दुःशासन है, सो ( ऐँचि रह्यौ )—खींच रहा है, पर ( अन्त न लह्यौ )—अन्त नहीं पाया ( आली )—हे सखी ! ( विरह ज्यौँ पंचाली कौ चोर बाढ़त )—विरह पाञ्चाली द्रौपदीके चीरके समान बढ़ रहा है ।

प्रोषितपतिका विरहिणी, विरहको अनन्त दीर्घतासे ध्वराकर सखीसे कहती है कि पराक्रमी अवधिरूप दुःशासन विरहको बहुतेरा खींच रहा है, पर उसका अन्त हाथ नहीं आता ! वह द्रौपदीके चीरकी तरह बढ़ता ही जाता है ! अमि-प्राय यह कि अवधि भी विरहवेदनाको दूर करनेमें असमर्थ है, आनेकी अवधि आती है, पर प्रिय नहीं आता, अवधि समाप्त हो जाती है, पर विरहका अन्त नहीं होता । “दुःशासनकी” तरह अवधि अपना जोर लगाकर थक जाती है । पर पांचालीके चीरकी तरह विरहका अन्त नहीं मिलता, वह द्रौपदीके चीरके समान बढ़ता ही जाता है । बहुत मनोहर “पूर्णोपमा” है !

“ सा पूर्णा ” यदि सामान्यधर्म औपम्यवाचि च ।

उपमेय चोपमान भवेद्वाच्यम् ..... । ”

“ उपमेयर उपमान जह वाचक धर्म सु चार ।

पूरन उपमा ..... । ”



अर्थात्, जहाँ उपमान, उपमेय और इन दोनोंके सामान्य धर्म-सदृशताके हेतु गुण क्रिया या मनोज्ञत्वादि, तथा औपम्य, वाची इवादि शब्द, सब हों, वहाँ “पूर्णोपमा” होती है ।

—जैसे यहां, विरह उपमेय, पांचालीका चीर उपमान, अन्त न पाना-बढ़तेजाना साधारण धर्म, ज्यों- वाचक शब्द ।

अवधि-दुस्सासनमें ‘रूपक’ । ‘रूपक’ उपमाका पोषक है इसलिये रूपक उपमाका ‘संकरालंकार’ ( अनवरचन्द्रिका )

“दोऊ अन्त न लहे” इस एक क्रियासे “दीपक” (श्रीप्रताप)

रसनिधिकृत “ रतनहजारा ” में विहारीकी इस पूर्णोपमाका अनुहरण किया गया है । यथा:—

“दृग दुस्सासन लाल के ज्यों ज्यों खैचत जात ।

त्यों त्यों द्रौपदी चीर लो मन-पट बाढत जात ॥”

इसमें सन्देह नहीं, “अलंकार” का तो पूरा अपहरण हो गया, रूपक और पूर्णोपमा दोनों उतर आये ! पर जिस कविता-कामिनीको यह पहनाये गये हैं, उसे शोभा नहीं देते । इसमें चमत्कार नहीं, प्रत्युत ‘नीरस’ रसाभास प्रतीत होता है । ‘मनस्विनी’ नायिका शायद अपने मनकी निश्चलता और बहादुरीका वर्णन कर रही है कि लाल ( प्रिय कहें या अप्रिय ? ) के नेत्र रूप दुस्सासन ज्यों ज्यों खींचते जाते हैं, द्रौपदीके चीरकी तरह मेरा मनरूपी वस्त्र त्यों त्यों बढ़ता जाता है । अभिप्राय यह कि लाल-अहेरी

रूपके दाने डालकर अपना नेत्र-जाल कितना हो फैलावे पर मेरा मन-पंछा उसके हाथ नहीं आसकता ! इस दशामे तो शुद्ध रसाभास है । यदि इसके कहनेवाली दूती है, लाल सुनने वाले हैं, जिसके विषयमे कहा जाता है वह कोई पतिव्रता है, तब भी वही बात है ।



१२६

❀हिय औरै सी है गई टरे अवधि के नाम ।  
दूजै कर डारी खरी बारी बौरे आम ॥

( सखीका वचन सखीसे )†

( अवधि के टरे नाम )—आनेकी निश्चित अवधिके टल-नेका नाम सुनकर, ( हिय औरै सी है गई )—हृदयमे और ही प्रकारकी होगयी थी—उद्विग्नहृदया—होगयी थी, (दूजै बौरे आम खरी बौरो करि डारी )—इस पर बौरे-मौले हुए—पुष्पित-आमने अत्यन्त बावली बना दिया ।

प्रोषितपतिका विरहिणी प्रियवियोगमें अवधिके दिन-की ओर लौ लगाए, दिल धामे, बैठी दिन गिन रही थी कि अचानक समाचार सुना “आनेकी अवधि टल गयो है—पीछे हटगयी है— उस दिन न आ वेंगे—फिर आवेंगे,—

❀ पाठान्तर—“ही” । “हिये” । “औरि” । “टरी” । “वाम” ।

† “ यह बसन्त समय नायिकाकी श्रवस्था सखी नायक सों कहति है, सखी सखी हू सों कहै । ” । कृष्णकवि )

कानमें यह भनक पड़तेही गरीबके होश उड़ गये, दिल टूट गया—“ वस खूं टपक पड़ा निगहे-इन्तज़ारसे ! ” आशाका बांध टूट गया । हृदय-हृदमें चिन्ता-नरंगोंका तूफान सा उठने लगा, बेचारी अवलाको बोललानेके लिये यही ‘दुर्घटना’—अवधि-का टलना-कुछ कम न थी कि इस्मर ऊपरसे वसन्तने आकर और गज़ब ढा दिया । बौरे आमने रही सही कसर निकाल दी-चिरहिणी वालाको बिलकुलही बावली—बनादिया !

अलङ्कार—“भेदकातिशयोक्ति”—औरेके योगसे (अमचन्द्रिका) “उत्प्रेक्षा” “औरिंसी भई—और ही भई मानो,इहां “सी” ‘मानो’के अर्थमें है । ” ( हरिकवि )

“समाधि अलङ्कार” ( श्रोत्रताप )

“ ‘समाधि’ कार्यसौकर्य कारणान्तरनन्निवे । ”

—“सो ‘समाधि’ कारज सुगम और हेतु मिलि होत । ”

जहां किसी अन्य कारणके आपड़नेसे कार्यसिद्धिमें सुगमता हो जाय, वहां ‘समाधि’ अलङ्कार होता है । जैसे दोहेमें वर्णित घटनामें अवधिके टलनेकी खबरने चिरहिणीको बावली बनाना प्रारम्भ कर दियाथा,बौरे आमने यह काम सुगमतासे पूरा करदिया ।

“ मोहन सो बिछुरी जवन तवते न लही कल एक घरी है,

नैनन नीर ठरे निसि-वासर व्याकुल बाल अचेत खरी है ।

ऐसी दसा पहले हि हुती पुनि और भई मुधि औधि टरी है,

तापर बौर रसालन देख्यौ वसन्त के मो [ औ ] सर बौरी करी है । ”

( कृष्णकवि )



# भाष्यके इस भागमें आये हुए दोहोंकी अकारादि क्रमसे पृष्ठांकसहित सूची

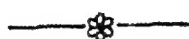
| दोहा              | पृष्ठ | दोहा                 | पृष्ठ |
|-------------------|-------|----------------------|-------|
| अधर धरत           | २८    | कियौ जु चिबुक        | २४४   |
| अपने अंग के       | ८२    | कोरि जतन कीजै        | १८७   |
| और सबै हरखी       | १८८   | खरी भीर हू           | १६२   |
| औरै ओष कनीनकनि    | २१०   | खिचे मान अपराध       | २३३   |
| औरै गति औरै वचन   | २००   | गह्यौ अबोलौ          | २६४   |
| इह कोंटे मो पाय   | १४०   | गोपिन संग            | ३६    |
| ऊंचै चितै सराहियत | १८४   | घाम घरीक             | १४२   |
| ए री यह तेरी दर्ई | १९९   | चाले की बाते         | १०४   |
| ऐंचतिसी चितवनि    | १७२   | चितई ललचौहैं         | १५५   |
| कपट सतर भौहैं     | २४०   | चितवत जितवत          | १५१   |
| कवकी ध्यान लगी    | १७६   | छला छबीले छैल को     | २४८   |
| करे चाहसौ चुटकिकै | १११   | छला परौसिनि हाथते    | २५८   |
| कहत नटत रीभूत     | १६३   | छिनक उधारति          | २४६   |
| कहति न देवरकी     | ५८    | छुटी न सिसुता की     | ७३    |
| कहि पठई मन        | २२२   | छुटै न लाज न लालचौ   | ११३   |
| कंजनयनि           | १६७   | जदपि चवायनि          | १७४   |
| कारे वरन डरावनो   | १३४   | जुरे दुहुनि के दृग   | १६८   |
| किती न गो १       | ३०    | ज्यों ज्यों जोवन जेठ | ८८    |

| दोहा                | पृष्ठ | दोहा                 | पृष्ठ |
|---------------------|-------|----------------------|-------|
| जौ लौं लखौं न       | २३८   | धनि यह द्वैज         | १९८   |
| दुनिहाई सब टोल में  | २७७   | नट न सीस             | २०६   |
| ढीठ परौसिनि ईठ हँ   | २६१   | नव नागरि तन          | ८६    |
| ढीठौ टै बोलति       | १०३   | नहिं अन्हाय नहिं     | १५४   |
| तरवन कनक कपोल       | २१९   | नहिं नचाय चितवति     | २४१   |
| तिय-तिथि तरनि       | ७५    | नाम सुनतही हँ गयो    | १८०   |
| तुम सौतिनि देखत     | २४५   | न्हाय पहिरि पट       | १५०   |
| तु हू कहति हौ       | २२९   | नितप्रति एकतही       | ३४    |
| तू मत माने मुक्तर्ड | १६६   | निरखि नवोढा          | १०१   |
| तौहीको छुटि मान गौ  | २४२   | नैन लगे तिहि लगनि    | १९४   |
| त्रिबली नाभि        | १२७   | पट कै ढिग कत         | २२१   |
| दहैं निगोड़े नैन    | २३०   | पति रति की बतियाँ    | ११६   |
| दीठि बरत बांधी      | १६५   | पल न चलै जकिसी       | १७९   |
| दीप उजेरे हूँ पतिहि | १०७   | पहुंचति डटि रन       | १७१   |
| दुरै न निघर घटौ     | ४९    | पारचौ सोर सुहागकौ    | ७०    |
| दुसह सौति सालै      | २४९   | पिय बिछुरनकौ         | ११४   |
| दूरौ खरे समीपकौ     | १७३   | पिय प्राननिकी पाहरू  | २७२   |
| देखत कछुक कौतुक     | १२८   | पूछे क्यों रूखी परति | १८१   |
| देख्यौ अनदेख्यौ     | १३२   | प्रेम अडोल डुलै नहीं | १८३   |
| देवर फूल हने जु     | १३६   | फिरि फिरि बिलखी      | २२३   |
| देह दुलहिया की      | ९२    | चाढ़त तो उर उरज      | ८९    |

| दोहा                   | पृष्ठ | दोहा               | पृष्ठ |
|------------------------|-------|--------------------|-------|
| बाल कहा लाली भई        | ४३    | राति दिवस होसै रहै | २३६   |
| विथुर्यौ जावक          | २५५   | रंगी सुरत रंग      | २१८   |
| दिलखी लखै खरी खरी      | २५६   | लखि दौरत पियकर     | १०५   |
| विहंसि बुलाय           | १२३   | लाज गरब आरस        | २०५   |
| भावक उभरौहौ            | ९१    | लाज गहौ बेकाज      | १५७   |
| मौहनि त्रासति          | १३०   | लाल अलौकिक         | ८१    |
| गकराकृति गोपाल के      | २०    | बे ठाढे उमदात      | २०३   |
| मुकुट मुखदिवरावनी      | ६६    | सकुच सुरत आरंभही   | ११६   |
| मुह भोजति एड़ी         | १५३   | सखि सोहत गोपाल के  | ३३    |
| मुह भवनाथा हरौ         | ३     | सटपटातसी ससिमुखी   | १७६   |
| मेरे बूझे बात तू       | २१५   | सतर भौह रखे बचन    | २२८   |
| गोर मुकुट की चन्द्रिकन | १५    | सन सूक्यौ बीत्यौ   | २२६   |
| मोसौ मिलवति चातुरी     | २०८   | सब अंग करि गाखी    | १२१   |
| मोहि करत कत            | ४१    | सबहीतन समुहाति     | १५८   |
| मोहि लजावन निलज        | २३२   | समरस समर सकोच      | १०६   |
| यह वसन्त न खरो गरम     | २१३   | सही रँगीले रतिजगे  | २०६   |
| यह मै तोही मै लखी      | १८५   | सीस मुकुट कटि      | १२    |
| रही अचलसी हूँ मनौ      | १७९   | सुघर सौतिवस        | २५०   |
| रही फेरि मुंह हँर      | २०१   | सुदुनि दुराइ दुरति | २१७   |
| रहौ गुही बेनी          | २७०   | सुरंग महावर सौतिपग | २६८   |
| राखौ गेचि अन्त न       | २८१   | स्वेद-मलिल         | ५०    |

| दोहा               | पृष्ठ | दोहा            | पृष्ठ |
|--------------------|-------|-----------------|-------|
| सोवत लखि मन        | १२५   | हरपि न बोली लखि | १४७   |
| सोहत ओढ़े पीतपट    | २६    | हँसि ओठनि बिच   | २५२   |
| हठि हित करि प्रीतम | २६७   | हिय औरैसी       | २८३   |

इति



## शुद्धिपत्र ।

| अशुद्ध | शुद्ध    | पृष्ठ | पंक्ति |
|--------|----------|-------|--------|
| मेदनी  | मेदिनी   | ५     | १४     |
| कुएल   | कुएडल    | २६    | ४      |
| अनेकमे | अनेकनमें | ४०    | १६     |
| आलिम   | आमिल     | ८६    | दोहा   |

१८५ पृष्ठ पर २० वीं पंक्ति में “वैठी है” के आगे “वह न” शब्द छूट गया है। १७४ पृष्ठपर ६५ वें दोहे में “सैन” शब्द किसी किसी कापी में नहीं उठा है, इसी प्रकार की अन्य भूलें विज्ञ पाठक स्वयं सुधार कर पढ़ने की कृपा करें।







